

Vadime și Danielle Elisseeff

civilizația japoneză



Editura Meridiane

civilizația japoneză

Una din preocupările noastre majore a fost aceea de a crea o legătură bazată pe atenție între cititor și această lume care, în desfășurarea ei istorică, îi era aprioric total necunoscută. Or, este bine știut că interesul țărilor occidentale pentru Japonia s-a născut în ziua în care o răsturnare a structurilor tradiționale a sincronizat această țară cu Occidentul, marcând începutul unei noi ascensiuni, jalonată de episoadele confruntării chino-japoneze, apoi de războiul ruso-japonez și, în sfârșit, de cele două conflicte mondiale. De un sfert de secol, numeroasele informații oferite de presă au familiarizat publicul cu „miracolul japonez”, cu urbanismul și arhitectura sa, cu producțiile sale artistice și literare, cu progresele sale tehnice și științifice. Ni s-a părut că era mai bine, în cazul de față, să mergem de la cunoscut la necunoscut și să scriem cartea de-a-ndoaselea. Pariul era ispititor.

VADIME ELISSEEFF

Lei 4500

ISBN 973-33-0317-8

Civilizația
japoneză

Biblioteca de artă
Arte. Civilizații. Mentalități

VADIME și DANIELLE ELISSEEFF
La civilisation japonaise
© Les Éditions Arthaud, 1971, Paris

Toate drepturile asupra prezentei ediții în limba română
sunt rezervate Editurii Meridiane

Vadime și Danielle Elisseeff

civilizația japoneză

Traducere de
IRINA DIANA IZVERNA și
IRINA MAVRODIN

EDITURA MERIDIANE
BUCUREȘTI, 1996

Carte finanțată de Guvernul României
prin Ministerul Culturii

Pe copertă:

Okumura Masanobu, *Scenă de interior* (fragment)

ISBN 973-33-0317-8

INTRODUCERE

Dificultățile acestei lucrări diferă de cele obișnuite. Mai întâi, numele proprii sau denumirile geografice constituie serii de termeni puțin cunoscuți, care trebuie localizați întruna în timp și spațiu. Anumite personaje importante ca Shotoku taishi și Minamoto no Yoritomo nu sunt cunoscute ca fiind contemporane, primul, cu Mahomed, celălalt, cu Filip August. Regiuni celebre ca Yamato sau Kyushu nu evocă totdeauna o Bretanie sau o Provență. Apoi, noțiunile înseși, ale căror baze pertinente sunt mult prea rar tratate în programele noastre de studii, rămân confuze sau greșite. Dincolo de interpretările abuzive ale anumitor cuvinte ca zen, cuvinte ca împărat, familie sau războinic nu au nici pe departe sensul pe care-l au în Occident. Astfel, clasa de războinici (*bushi*) care a deținut puterea cu începere din secolul al XIII-lea și până în secolul al XIX-lea nu cuprinde militari ce se opun unor civili liberali, ci gestionari luminați al căror rol a fost hotărâtor în organizarea unor activități „civile” ca învățământul și comerțul; partizani declarați ai eticii confuciene, acești *bushi* erau oameni foarte instruiți, autori de scrieri politice și economice, și reprezentau, în secolul al XIX-lea, cadrele birocratice și școlare, rolul lor istoric semănând foarte mult cu cel ce i-a revenit „burgheziei cuceritoare” de la noi.

Specificitatea termenilor și a noțiunilor contribuie la situarea civilizației japoneze într-o lume care se deosebește net de toate celelalte. Originalitatea civilizațiilor din Europa, din India și a celor islamice se

întemeiază pe un fond comun de limbă, logică, religie sau filosofie, care îngăduie comunicarea între aceste culturi, autorizând să se vorbească despre un ansamblu occidental. Civilizația Chinei, a Japoniei și, în general, cele ale „lumii ideogramelor” țin, în schimb, de criterii și sisteme de valoare fundamental diferite. Acest ansamblu, adeseori denumit Extremul Orient, ar trebui definit mai corect ca Orient, dacă vrem să desemnăm prin acest termen o altă lume. Situat dincolo de Mekong, acest Orient al mentalităților este adeseori opus ca tot multitudinii Occidentului, deși și el este un vast teritoriu pe care se înfruntă idei și ființe originale.

De la un grup de civilizații la altul, eterna înlănțuire dintre cauze și efecte nu-și are totdeauna verigile așezate în aceeași ordine, desfășurarea faptelor nu aduce adeseori cu sine un tablou la fel de satisfăcător pentru spiritul nostru ca acela cu care ne-a obișnuit propria noastră istorie. Nimic nu-i mai ispititor decât să uiți arborele ca să descrii pădurea, atâta vreme cât pădurea de bambuși orientali nu devine o masă de stejari galici. Fiecare dintre noi, istoric sau nu, trăiește cu propriile-i imagini, aplicând la scară planetară sisteme de analiză ce-și pierd mult din eficacitate în afara unei lumi date și care riscă să descopere doar propria lor legitimitate și nu realitatea faptelor. Zadarnic încearcă reprezentanții anumitor școli istorice să aplice grilele lor conceptuale pe fenomene chineze sau japoneze. Anumite părți se luminează, în timp ce ansamblurile rămân obscure. Desigur, toate explicațiile sunt plauzibile, fiecare avându-și adevărul ei.

Raportându-ne la toate lucrările apărute, ne-am gândit că în Occident lipsesc culegeri care să grupeze imaginile pe care japonezii vor să le propună cu privire la ei înșiși, nu în planul cercetării istorice, ci la nivelul cunoștințelor uzuale. Iată de ce am luat drept bază a selecției noastre de fapte și explicații manualele școlare japoneze, din clasele mici și până în clasele terminale. Această preocupare explică geneza și structura textului nostru, compus dintr-o scurtă parte istorică, dintr-o parte tematică și dintr-o culegere de informații. În capitolele istorice ne-am limitat la materia culturală și mentală a japonezului mijlociu, încercând să rămânem cât mai mult cu putință sub nivelul savant al teoriilor istorice, ce nu lipsesc astăzi nici în Japonia. În schimb, în expunerea

principalelor teme, am acordat un loc important vederilor noastre personale și unei interpretări mai subiective. În partea a treia, am ținut să prezentăm obiectiv faptele de civilizație cele mai de seamă.

Una dintre preocupările noastre majore a fost aceea de a crea o legătură bazată pe atenție între cititor și această lume care, în desfășurarea ei istorică, îi era aprioric total necunoscută. Or, este bine știut că interesul țărilor occidentale pentru Japonia s-a născut în ziua în care o răsturnare a structurilor tradiționale a sincronizat această țară cu Occidentul, marcând începutul unei noi ascensiuni, jalonată de episoadele confruntării chino-japoneze, apoi de războiul ruso-japonez și, în sfârșit, de cele două mari conflicte mondiale. De un sfert de secol, numeroasele informații oferite de presa cotidiană, săptămadară sau mensuală au familiarizat publicul cu „miracolul japonez“, cu urbanismul și arhitectura sa, cu producțiile sale artistice și literare, cu progresele sale tehnice și științifice. Ni s-a părut că era mai bine, în cazul de față, să mergem de la cunoscut la necunoscut și să scriem cartea de-a-ndoaselea. Pariul era ispititor și ne înclinăm în fața directorului acestei colecții, ca și în fața editorului, mulțumindu-le că nu ne-au descurajat de la bun început. Totuși, am fost siliți să renunțăm la această formulă în capitolele istorice: ea necesita o acrobație în jocul concordanțelor temporale care ar fi sporit dificultatea pătrunderii într-un domeniu puțin cunoscut: deprinderile noastre mentale ne făceau astfel, în mult prea mare măsură, prizonieri ai unor uzanțe. Dar dacă, în introducerea istorică am renunțat la drumul invers, am păstrat în schimb principiul întoarcerii la surse în capitolele alcătuite pe teme, care încep toate printr-o descriere a faptelor contemporane, referindu-se apoi la antecedente din ce în ce mai vechi.

Ca să facilităm lectura textului și situându-ne în afara oricărei polemici privind periodizarea, este comod să admitem că civilizația japoneză a trecut prin patru faze, fiecare fiind ilustrată de trei perioade. Prima fază, preistorică, pune în evidență contacte strânse cu continentul, din Siberia și până în sud-estul asiatic, trecând prin China și Coreea; odată depășit stadiul paleolitic, se succede cultura neolitică din Jomon, cea calcolitică din Yayoi și vârsta de fier a *kofunilor*

(secolele III–VI). A doua fază, formativă, este inaugurată de era Asuka (secolele VI–VIII), în timpul căreia apar elementele statale chineze, scrierea și birocrăția, precum și influențele religioase și filosofice ale taoismului, ale confucianismului și mai ales ale budismului; ea continuă în secolul Nara (secolul al VIII-lea), în timpul căruia se dezvoltă cultura importată, și, mai ales, în secolele Heian (secolele IX–XII), capitale pentru cultura japoneză clasică. Faza a treia, feudală, începe prin instaurarea puterii militare a shogunilor din Kamakura (secolele XIII și XIV) și voga budismului zen; ea este traversată de perioada războinică Muromachi (secolele XV și XVI) și se termină cu cea a seniorilor din Edo, împătimiți ai eticii confuciene (secolele XVII–XIX). A patra fază, industrială, începe prin mișcarea de renovare Meiji (1867–1912), care se sprijină întru totul pe valorile occidentale, și continuă în era recentă Taisho (1912–1925) și în cea actuală, Showa. Dacă reținem această schemă cronologică, vom înțelege, desigur, mai ușor, modul cum se înlănțuiesc evenimentele.

V. E.

Partea întâi

REPERE ISTORICE

Capitolul I

LEGENDE

Japonia, ca și Grecia, se ivește dintr-un trecut fabulos. Legende venite din adâncul timpurilor populează cu personaje turbulente și fantastice cețurile dense ce învăluie pădurile, povârnișurile vulcanilor, nedomoliți de scurgerea timpului, și spuma zglobie a mării.

Astăzi, credințele și superstițiile au pierdut mult din puterea și vraja lor de altădată, dar ele mai păstrează totuși ceva din străvechiul mister: e de ajuns să luăm drept exemplu nenumărații și pitoreștii prezicători care, după căderea nopții, ascunși în unghere întunecate unde abia dacă pâlpâie o luminiță, dezvăluie încă și astăzi tainele viitorului, în chiar centrul orașului Tokio. Toate divinitățile naturale (*kami*) pot oferi, celor care știu să le interpreteze, semne profetice (*zencho*): o întâmplare neprevăzută, survenind în prima zi a anului, de exemplu, sau la începutul zilei, vestește cum vor fi lunile sau ceasurile viitoare. În anumite cazuri, omul însuși poate pune în evidență aceste semne revelatoare. Trebuie atunci să facă apel la divinație (*bokusen* sau *uranai*); în antichitate au fost poate folosite, ca și în China, oase oraculare: trebuia interpretată semnificația crăpăturilor de pe oasele de cerb sau de pe carapacea broaștelor țestoase, după ce fuseseră supuse acțiunii focului. Temple și sanctuare vând încă și astăzi mici buletine conținând mesajele zeilor (*omikuji*). Soarta unui individ este, de asemenea, determinată de numele pe care-l poartă: de aceea se practică încă ghicitul onomastic (*seimei-handan*). Aceste străvechi procedee locale nu

exclud practicile străine: astfel, cititul viitorului în cărți este foarte răspândit în zilele noastre.

Ca să rezisti puterilor malefice, te poți folosi de exorcisme (*majinai*) care, de exemplu, vor asigura o recoltă bogată sau vor alunga molima. Cifrele posedă și ele o importantă valoare magică. Cifra o mie este cu deosebire fastă, ca și cifra opt, care, în grafia chineză, unde apare alcătuită din două linii divergente, evocă ideea de expansiune. În general, ca și în China, numerele impare conțin elemente benefice care lipsesc din numerele pare. Sunt preferate în mod special cifrele șapte și nouă.

Visele, ca în toate civilizațiile, capătă ușor valoare premonitoare, și se vorbea odinioară de „zeul pernei” (*makura-gami*) care, după căderea nopții, îi șoptea bietului muritor neașteptate revelații. Multă vreme li s-a atribuit anumitor animale, ca vulpea sau șarpele, puteri supranaturale. Erau, se spunea, mesagerii unui zeu, sau chiar zeul însuși, ce luase o formă animală spre a intra mai ușor în contact cu lumea terestră. Alte animale, ca pisica sau nevăstuica, posedau, conform tradiției, puterea neliniștitoare de a-și impune spiritul malefic unor ființe omenești.

Mișcarea astrilor și alcătuirea calendarului au format totdeauna obiectul unei atenții particulare, conformă, de altfel, în esență, cu teoriile cosmogonice, astrologice și matematice elaborate în China. Douăsprezece animale, reprezentând cele douăsprezece semne ale zodiacului, desemnează anii, zilele, orele, în funcție de poziția astrilor și în legătură cu cele cinci elemente ale creației: apa, focul, lemnul, metalul. Complexa înlănțuire a afinității care decurge de aici își mai spune încă și astăzi cuvântul, în cazul multor căsătorii, în vederea cărora sunt cercetate, de asemenea, poziția stelelor (*hoshi mawari*) și compatibilitățile astrologice (*aisho*). Mai mult, atât căsătoriile, cât și înmormântările trebuie să aibă loc la date apropiate.

Multe legende și culte particulare încearcă să dea un răspuns misterelor de nepătruns ale naturii: ploaia binefăcătoare, izvoarele răcoroase, puțurile cu ape liniștite posedă fiecare un spirit al lor, ca și râurile, marea, vântul, tunetul. În schimb, stelele, a căror influență este atât de mult luată în seamă, nu inspiră decât puține și

scurte legende; fără îndoială, acest popor de agricultori ce se trezesc și se culcă o dată cu soarele nu a avut niciodată răgazul să se lase cucerit, precum păstorii din societățile noastre antice, de geometria poetică a cerului astral. Doar legenda Bouarului și a Țesătoarei, ivită în China, a cunoscut în Japonia răspândirea tenace a frumoaselor și tristelor povești de dragoste: despărțite prin Calea Laptelui, steaua Bouarului și cea a Țesătoarei nu se întâlnesc decât o dată pe an, în a șaptea zi a lunii a șaptea, când toate frunzele de arțar sau toate coțofenele din lume se adună laolaltă pentru a alcătui un pod ceresc; numai atunci Țesătoarea poate să-și întâlnească iubitul. În schimb, tot ceea ce evocă ideea de fertilitate a fost la mare cinste în sânul acestei societăți țărănești: de exemplu, cultul falic care, deși împins pe planul al doilea de shintoismul oficial, a persistat la țară.

Alături de aceste credințe, genealogiile divine și imperiale reprezintă adevăratul fundament și esența învățaturii shinto. O lucrare vestită, *Kojiki*, și o cronică istorică, *Nihonshoki* (sau *Nihongi*), din secolul al VIII-lea, cuprind ciclul complet al acestor povestiri. De fapt, acestea nu au alcătuit un tot coerent decât cu începere din epoca Edo, sub influența școlii Mito (*Mitogaku*) și a puternicelor curente patriotice care s-au străduit să resusciteze cultura vechii Japonii și totodată să reînvie figurile uitate ale împăraților săi de odinioară. Cele două opere apar deci sub forma unor povestiri istorice în care supranaturalul este prezentat ca fiind natural. În lumina studiilor de etnologie extrem-orientală, aceste mituri, ce aveau cândva o autoritate oficială, capătă o nouă semnificație.

Subiectul central al acestei mitologii este cel al creării pământului japonez de către zei. Versiunile diferite se elaborează în jurul a două teme principale: activitatea zeului Ame no minaka-nushi și evocarea haosului inițial. Recursul acesta la prioritatea celestă a unui zeu amintește de vechile credințe chinezești, reluate, în epoca celor șase Dinastii (secolele III–VI), de taoism, care propunea principiul existenței unui suveran celest, întemeietor și stăpân al universului din clipa despărțirii pământului de cer. Aceste fundamente filosofice, ca și noțiunea chineză de autoritate imperială – împăratul își are originea în cer, slujind drept coloană de

legătură între cer și pământ – urmau să favorizeze evoluția istorică și politică a tânărului stat nipon, începând din anii domniei împărătesei Suiko (secolul al VII-lea).

Crearea supranaturală a insulelor începe o dată cu haosul inițial, din care s-a ivit lumea, în urma intervenției zeilor. Acest mit cosmic se regăsește și în filosofia chineză: de exemplu, el figurează deja în *Huai nan tseu*, sumă pseudoștiințifică din epoca dinastiei Han, cuprinzând multe speculații cosmogonice puternic impregnate de gândirea taoistă. Tema haosului este constantă în faimoasa legendă a zeiței soarelui, Amaterasu, a cărei dispariție momentană a cufundat din nou pământul în spaima întunericului dintâi. De altfel, este o noțiune pe care o regăsim în nenumărate civilizații și, mai ales, în toate cele ale Asiei sud-estice.

Cerul și pământul s-au alcătuit atunci când din haos au urcat finele esențe și au coborât substanțele grele; pământul nu era decât un noroi inform, un pământ-apă: „Pământul care tocmai se născuse era ca o pată de ulei pe apă și plutea ca o meduză“ (*Kojiki*, p. 63). Dintr-o dată se ivi o stranie și roșie formă, din care se nascură cei trei zei-coloane. Deși adeseori s-a pierdut sensul numelor de zei care au populat treptat universul cu zecile de mii, multe evocă totuși noțiunea de noroi, de pământuri și de ape amestecate laolaltă. Nu ne miră importanța acordată acestor locuri și acestor timpuri, în care elementele se contopeau, de către oamenii acestor ținuturi asaltate de taifunuri, de furtuni și valuri, și care, încă de acum două mii de ani, își află principala resursă de viață în orezării.

Alături de cuplurile cer-pământ, pământ-apă, apare cuplul bărbat-femeie, principiul masculin – principiul feminin, din unirea și echilibrul cărora se naște întreaga creație. Japonia, ca și China, cu a sa alternanță dintre *yin* și *yang*, precum și diversele culturi din insulele Pacificului, își întemeiază filosofia și sensibilitatea pe această viziune dualistă și ciclică a lucrurilor.

Imaginația cosmică și noțiunea de cuplu se unesc pentru a crea pe zămisliitorii supremi: Izanagi, zeul, și Izanami, zeița. Însărcinați de zei să stabilizeze pământul care plutește în derivă, au primit de la ei în dar o lance (*hoko*): „Aflându-se pe Podul Plutitor al Cerului, cei doi *kami* au cufundat în apă halebarda divină, au învărtit-o

în sarea mării și au scos-o apoi din valuri. Iar picăturile de apă sărată care se scurgeau de pe halebardă s-au suprapus, devenind insule“ (*Kojiki*, p. 65). Și-au petrecut restul vieții zămislind insule și zeițăți, dar pe când da naștere focului, Izanami a murit, arsă de vie. Cuprins de deznădejde, Izanagi a pornit s-o caute în infern, dar, ca și Orfeu, a fost victima curiozității și nerăbdării sale; îngrozit la vederea trupului descompus al soției sale, a fugit din lumea infernală, urmărit de nemiloase furii.

S-a căutat un sens politic în aceste drame ale gestației și ale morții, și adeseori se vede în ele simbolizarea unor peripecii ce-au dat naștere tinerei Curți din Yamato, din perioada vârstei de fier. Și în acest caz, mituri similare răspândite în Mările Sudului sau în Asia sud-estică ne ajută să înțelegem mai bine ceea ce a fost multă vreme considerat ca exclusiv japonez. Legenda care povestește crearea insulelor din stropi de noroi se regăsește mai cu seamă în Polinezia. Să notăm că această geneză rapidă a unei multitudini de lucruri și ființe nu a fost niciodată considerată ca fiind perfectă. Însuși cuplul primordial nu a fost totdeauna foarte mândru de progeniturile sale, după cum spune legenda: „Cei doi *kami* au stat și s-au gândit: «Copiii pe care i-am zămislit până acum nu sunt perfecți. Ar trebui să le comunicăm asta celorștilor *kami*». Și s-au urcat la cer și le-au cerut celorștilor *kami* noi ordine. Deci celeștii *kami*, după ce au ghicit în omoplați de cerb arși laolaltă cu bucăți de lemn, au răspuns: «Nu femeia trebuia să vorbească cea dintâi. Coborâți pe pământ și luați-o de la început»“ (*Kojiki*, p. 66–67). Preeminența stângaci afirmată a femeii fusese pe punctul de a strica totul. S-a descoperit o legendă asemănătoare la anumite triburi din Borneo.

Fiică a cuplului original, Amaterasu O-mikami personifică soarele și este străbuna divină a clanului imperial. Lumina pe care o răspândește e neasemuită, căci atunci când zeița s-a retras într-o peșteră întunecată, lumea a fost cât pe ce să se prăbușească în universul dușmănos al nopții. Cuprinsă de o mare mânie și nefericită din pricina urâtei purtări a fratelui său Susano no Mikoto, ea se ascunse într-o peșteră adâncă din cer (*ame no iwato*). Tremura încă de teamă la amintirea calului celest pe care Susano îl aruncase, jupuit de viu, în încăperea în care ea, liniștită, țesea. Dar retragerea zeiței

Amaterasu amenințase însăși existența lumii, ce se cufundase brusc într-un întuneric de nepătruns, în timp ce spiritele rele se răspândeau pretutindeni pe suprafața pământului. Zeii se întâlniră atunci și puseră la cale o stratagemă ce trebuia să redea creației căldura soarelui. Lângă grotă au fost aduși niște cocoși, al căror cânt avea să vestească întoarcerea zilei. Apoi a fost plantat un mare arbore sakaki, ce avea să devină arborele sacru. De ramuri au fost agățate bijuterii, lungi fâșii de stofă albă și o oglindă anume făcută pentru acea împrejurare. Toți zeii se grupară în jurul aborelui, cu excepția unuia dintre ei, care, renumit fiind pentru vigoarea sa fizică, se așeză lângă intrarea în peșteră. Când totul fu gata, Ama no Uzume, zeița nu atât frumoasă cât veselă, începu să danseze, lepădându-și treptat veșmintele. Făcu asta într-un chip atât de hazliu încât, când fu aproape goală, toți zeii izbucniră în râs. Amaterasu, cuprinsă de curiozitate, întredeschisese poarta peșterii și se opri, surprinsă de strălucirea propriei sale imagini în oglindă. Zeul ce păzea peștera profită de acea clipă pentru a o trage cu totul afară. Îndărătul ei fu întinsă o rogojină de pai, iar zeul Futodama îi spuse: „Nu-ți este îngăduit să te ascunzi din nou“. Scăldată din nou în lumină, lumea se întoarse la viață, iar blândețea dulce a soarelui izgoni în umbră spiritele malefice.

Putere benefică. Amaterasu, ca și soarele, ca și împăratul, nu era prima printre zeii creației, dar ea reprezenta energia, farul, potențialul benefic datorită căruia creația putea să prospere, să crească și să învingă, cu timpul, forțele rele ale întunericului și ale morții. Apariția zeiței Amaterasu consacră nașterea religiei și a riturilor: mișcările unei dansatoare sacre (*miko*) o silesc să iasă din peșteră. Practicile de venerație, ceremoniile, serbările puteau de acum înainte să stabilească un contact între oameni și cei din lumea de dincolo sau din lumea de deasupra, *kami*, prin mijlocirea slujitorilor cultului, a șamanilor.

Ca și în Asia orientală de nord, în China de sud și în sud-estul Asiei, în Japonia existau șamani. Adeseori au fost neîndoielnic femei, mediumuri privilegiate într-o societate agrară matriarhală: enigmatică regină Pimiko care, conform textelor chinezești, domnea peste un mic stat din Japonia în secolul al III-lea al erei noastre, a

existat fără îndoială cu adevărat. Ea simbolizează puterea acelor legături fizice și morale care unesc trupurile omenști și spiritele divine, și exprimă cvasi-identitatea originară dintre religie și guvernare.

Puterea soarelui face uneori să se uite că Izanagi și Izanami au zămăslit de asemenea luna. De fapt, legendele privitoare la lună nu au cunoscut în Japonia o foarte mare dezvoltare. Pentru acest popor îndrăgostit de natură, ea a fost mai ales un obiect de artă, o ciudată figură cu schimbătoare rotunjimi, pe care o admiri atunci când „privești luna“ (*tsuki-mi*), în nopțile de vară sau de toamnă, după ce, vremea arșiței trecând, omul gustă în sfârșit, așezat pe rogojini, mângâiat, în dulcele întuneric, de o boare de vânt, bucuriile naturii liniștite. Totuși, dacă e să credem ce stă scris în străvechiul și celebrul „Roman al tăietorului de bambus“ (*Taketori monogatari*), luna putea să inspire și o anumită neîncredere: „Încă de la începutul primăverii, Kaguya-hime privea splendoarea lunii, părănd mai gânditoare decât de obicei; și deși cei din preajmă, socotind că nu e bine să privești fața lunii, încercau să o împiedice, de fiecare dată când, scăpând de sub supravegherea lor, putea să o zărească, fie și numai o clipă, plângea în hohote“ (R. Sieffert, *Luna, mituri și rituri*, p. 333).

Susanoo, fratele violent și perturbator al lui Amaterasu, este singurul element care-i tulbură puterea solară; el nu-i atât antiteza surorii sale, cât un concurent, un neavenit, un vârtej brutal lansat în inima unei societăți civilizate. Fundamentele istorice ale legendei lui Amaterasu și Susanoo par relativ limpezi și se poate crede că acest antagonism transpune în mitologie antică luptă pe care au dat-o pentru dominare ținuturile Yamato și Izumu, amândouă la fel de evolute.

Sărbătoarea, jubilația, legate, în legenda lui Amaterasu, de întoarcerea luminii peste lume, sunt la originea sărbătorilor rituale japoneze (*matsuri*), a căror formă de sensibilitate o explică totodată.

Alături de acest ciclu cosmogonic, legendele japoneze cuprind povestea miraculoasă a vieții eroilor care, se spune, au întemeiat imperiul. Cele două tipuri de povești nu sunt, de altfel, contradictorii, așa cum ne arată și povestea lui Amaterasu și a lui Susanoo, al cărei simbolism se aplică atât creării lumii, cât și întemeierii

statului japonez. Stăpână a cerului, zeiță a soarelui, Amaterasu a trebuit să cucerească regatul pământesc, împărțit între câteva divinități cu fire bănuitoare. Aici apare tema mesagerului, care coincide de fapt cu tema imperială. După mai multe tentative urmate de tot atâtea eșecuri, Amaterasu își trimite pe pământ propriul nepot, pe Ninigi, care, escortat de cinci căpetenii și de trei divinități, și posedând cele „trei însemne“ ale puterii, a pornit, se spune, să cucerească Japonia. Jimmu, primul din lungul șir al împăraților japonezi, a fost multă vreme considerat drept descendentul lui Ninigi; avea drept străbunică o prințesă a mării.

În Japonia, originea oamenilor s-a pierdut vreme îndelungată în totalitatea miturilor cosmogonice care, subiacente secole de-a rândul, au fost regrupate, structurate și cultivate în secolul al XVII-lea. Abia după sfârșitul celui de al doilea război mondial s-au putut face auzite vocile umililor martori materiali ce ies zilnic la lumină din măruntaiele solului nipon, spintecat întru satisfacerea nevoilor cetății industriale. Totuși, dezvoltarea civilizației japoneze rămâne în continuare greu de urmărit. Până în epoca actuală, Japonia a fost o margine-de-lume, un finister. Fiecare element de civilizație ajungea aici cu o întârziere mai mult sau mai puțin importantă, în funcție de împrejurările istorice și de situarea geografică față de centrele chinezești, siberiene, indiene sau sud-est asiatice. Cronologia Japoniei apare deci totdeauna ca fiind marginală, decalată în raport cu cea a continentului, iar civilizațiile se amestecă aici uneori, nesocotind cu totul cronologiile inițiale: un obiect de fier se ivește în plin nivel neolitic sau o protoagricultură embrionară se deschide brusc către vârsta de bronz și stăpânirea tehnicilor culturii de orez. Aporturile succesive mai curând se înlănțuie decât se suprapun, fenomenele de supraviețuire se dovedesc a fi nenumărate și durabile. Nordul Japoniei, adăpostit îndărătul unor munți și al unor păduri adânci, încă trăia ca în era neolitică, în timp ce la Kyoto se elabora o civilizație de un mare rafinament. Cauza nu trebuie căutată numai în

topografie. Noțiunea de economie, în această țară săracă în materii prime, a avut, de asemenea, importanța ei, silindu-i pe oameni să păstreze tot ceea ce, de la o epocă la alta, putea să le mai slujească. Țăranul din secolul al XVII-lea tăia, fără îndoială, tulpinele de orez, cu aceeași seceră în formă de semilună pe care o folosisese în secolul al II-lea dinaintea erei noastre. Mai mult, arhipelagul este prea mic pentru ca așezările omenești să poată varia la nesfârșit. Aici aproape că nu există locuri periodic sau definitiv abandonate – jaloane providențiale pentru istoric –, iar stratul de pământ care-i desparte este prea subțire pentru ca viii să nu se întâlnească aici cu morții.

O Japonie a insulelor, a izolării, a mării omniprezente și învăluitoare: a fost o vreme când această imagine, consacrată de secole de mândră singurătate pe care au întrerupt-o, fără să o înlăture, furtunoase contacte temporare cu străinii, nu corespundea realității. În epocile îndepărtate, când australopitecii trăiau în Africa de sud, pământurile nipone nu se distingeau încă de vastul continent eurasiatic: de la Kamciatka și până la actualele insule Sonde, acesta alcătuia un front uriaș spre Pacific. În cuaternar, mari mișcări orogenice începuseră să răstoarne și să remodeleze fața continentelor. Se nașteau gigantice gropi din care aveau să apară Marea Okotsk, Marea Japoniei, Marea Chinei. În decursul timpurilor, acestea s-au adâncit tot mai mult, astfel încât la limita pleistocenului de mijloc și a pleistocenului superior – care corespunde acheuleanului nostru –, Japonia nu mai era legată de continent decât prin câte un peduncul îngust, la fiecare din extremitățile ei, cea din sud și cea din nord, iar pământul se mișca întruna și într-atât, încât în holocen a luat naștere fără îndoială Japonia insulară.

E un loc comun să amintim că Japonia este plină de vulcani încă foarte activi sau care s-au arătat activi într-o perioadă relativ recentă, și că nenumărate cutremure de pământ o zdruncină întruna. Este mai emoționant să ne gândim că oamenii de aici au trăit cu adevărat crearea arhipelagului. Căci acesta este sensul descoperirilor făcute în 1949 la Iwajuku (Gumma-ken), confirmate apoi de zeci de alte locuri, precum și de studiul geologic al stratificărilor culturale. În straturile de cenușă, în lava

întărită sau, uneori, chiar aproape de suprafață, se află unelte de piatră șlefuită înrudite, tipologic, cu cele din paleoliticul superior și, uneori, și cu cele din paleoliticul inferior. De-a lungul anilor, noi descoperiri oferă jaloarele ce lipseau din lunga secvență umană a Japoniei inițiale, cea „de dinainte de ceramică” (*sendoki jidai*). Căci astfel a fost numită vreme îndelungată această epocă, înainte de a fi fost recunoscute treptat în ea fazele originare ale unui paleolitic astăzi temeinic atestat. Cronologia nu este totdeauna sigură, căci solul arheologic, prea puțin adânc și răscolit întruna fie de oameni, fie de o natură zbuciumată, permite arareori stabilirea unei stratigrafii precise. În funcție de caracterul lor, de concepția lor istorică, de mândria lor națională, arheologii definesc în moduri divergente o antichitate pe care, periodic, o întineresc prea mult, după ce o îmbătrâniseră în chip exagerat. Fără îndoială, problema e greu de rezolvat. Descoperirile de la Iwajuku și din alte locuri similare lasă să se presupună că, în decursul marilor schimbări în urma cărora s-a născut arhipelagul, în acea perioadă de vulcanism violent, comunități omenești au fost înghițite pe de-a-ntregul. Astfel s-au rupt legăturile care ar fi putut permite stabilirea mai sigură a înrudirilor dintre locuitorii din Japonia și cei de pe continent. Rup-tura acestor legături terestre seamănă foarte mult cu tăierea cordonului ombilical.

Populara insulelor nu a fost deci, așa cum se credea odinioară, pe de-a-ntregul legată de evoluția navigației la comunitățile preistorice din Extremul Orient. Într-o epocă străveche, mânați de mișcarea generală a populațiilor din Eurasia, mulți oameni au pornit, fără îndoială, de-a lungul nesfârșitelor căi care duceau către regiunile de pe malurile Pacificului. Fragmente de oase fosile dovedesc că o secvență umană completă s-a dezvoltat în Japonia. Omul din Akashi (Hyogo-ken) era un pitecantropian; cei din Kuzu (Tochigi-ken) și din Ushikawa (Aichi-ken) erau neandertalieni; cei din Hamakita și din Mikkabi (Shizuoka-ken) aparțineau deja tipurilor de *homo sapiens*. Încă din paleolitic exista deci în Japonia, o dată cu omul din Akashi sau cu fratele său, o civilizație înrudită – chiar dacă de departe – cu cea din centrele chineze sau siberiene. Dar, implantată pe un

teritoriu îngust, cu spatele către continent, societatea japoneză aparținea neîndoielnic și unei alte comunități: cea a mării. Încă de la începutul mileniului al II-lea de dinaintea erei noastre, insulele care, de la Sahalin și până la insulele Sonde, amintesc de vechiul traseu al malurilor eurasiatice, delimitau, dimpreună cu coastele Asiei, din Indo-China și până în regiunile Amurului, un fel de „Mediterană a Pacificului“. Acest lung lanț de mări relativ închise hrănea un șir de mici civilizații maritime de vânători-pescari nomazi, adevărați oameni ai prăzii, ce-și aflau originalitatea ființei și a modului lor de viață în situația lor marină. Astfel s-a născut în Japonia epoca numită a „ceramicii cu ornamente în formă de inimă“ (*jomon jidai*) care reprezintă primul jalon sigur al evoluției locale.

JOMON

Civilizația Jomon a fost pusă în evidență la sfârșitul secolului trecut de către americanul E. S. Morse, care a căutat, și a găsit, pentru prima dată în Japonia, o grămadă de scoici (*kaizuka*). Adeseori reperabile din avion, datorită culorii lor albicioase, aceste grămezi de scoici erau de fapt niște prozaice grămezi de gunoi, adică ceea ce mai rămăsese din moluștele care constituiau hrana principală a oamenilor din acea vreme. Aceste gunoaie se acumulau mai întâi pe lângă locuințe, pe pantele naturale ale solului. Pe măsură ce generațiile se succedau, aceste *kaizuka* modificau curbele terenului sau – unul din cele mai frumoase exemple este cel oferit de Kasori (Chiba-ken) – încercuiau satul în jurul căruia alcătuiau ca un fel de potcoavă. Integrată pământului, grămada de gunoi putea să servească drept temelie pentru o nouă așezare omenească, și au fost găsite urme de locuințe chiar la suprafața stratului de scoici. Aceste grămezi de gunoi, greu de cercetat și de interpretat, constituie o sursă nepuizabilă de informații asupra vieții aventuroase a îndepărtaților strămoși ai japonezilor moderni.

Arhipelagul era bogat în vânat. Mistreți, cerbi, bursuci, vulpi, maimuțe, păsări constituiau o hrană aleasă, căreia i se adăugau fructele de mare, scoici sau

stridii, precum și roadele unui pescuit îmbelșugat, cu undița, harponul sau plasa: dorade, toni, bari, roșioare, scrumbii, delfini, balene, foci. În funcție de latitudine, după cum înaintează sau se retrag ghețurile, a căror periodicitate este, în Asia extrem-orientală, dintre cele mai complexe, animalele din ținuturile călduroase sau cele din ținuturile reci se împuținau sau se înmulțeau. Oamenii se stabileau de preferință în locurile unde se îmbinau cel mai bine foloasele vânătorii cu cele ale pescuitului. De asemenea locuri privilegiate Japonia e plină. Unul dintre ele, mai ales cel numit Jomon, era adăpostit de un golf primitiv, satul aflându-se între plaja foarte apropiată și panta colinelor joase, cu relief accidentat și acoperite de păduri dese, ce le protejau împotriva vântului. Asemenea implantare era atât de curentă, încât simpla reperare a acestor *kaizuka* ne îngăduie astăzi să stabilim în multe cazuri vechiul traseu al malului japonez. Locuințele, pe jumătate îngropate, constau dintr-o gaură pătrată sau circulară (*tateana*), mai mult sau mai puțin adâncă, apărată de un acoperiș din ramuri, ce se sprijinea pe stâlpi și care avea, fără îndoială, o spărtură, pe unde ieșea fumul din vatră. Profitând de condițiile favorabile, societatea s-a organizat. Treptat, oamenii au început să-și îngroape morții. Mai întâi au fost depuși, cuibăriți precum copilul în pânțele mamei, în mijlocul grămezii de scoici, căci

1. NAȘTEREA ARHIPELAGULUI

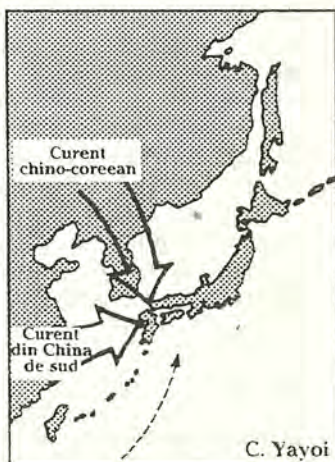
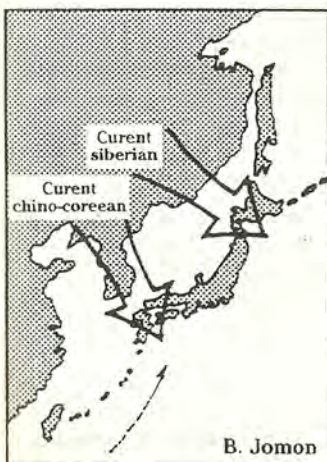
La începutul erei cuaternare, Japonia era legată de continent (A). O serie de mișcări orogenice au desprins-o treptat de el. Drumurile maritime ale influențelor culturale (B și C) coincid, simplificându-le, cu direcțiile vechilor drumuri terestre. Ele au rămas aceleași de-a lungul întregii istorii a Japoniei.

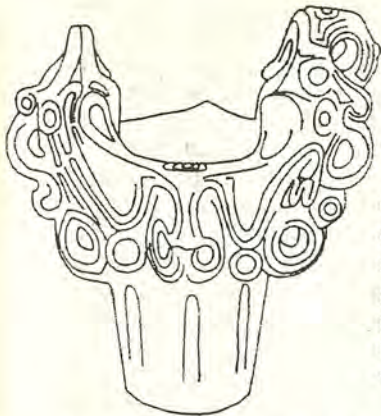


A. Paleolitic

calcarul acestora întârzia descompunerea corpurilor. Apoi a apărut ideea de a se folosi un fel de vase-sicrie: mai întâi pentru copii, iar mai târziu pentru adulți. În cazul acestora, erau adunate doar oasele, în niște oale pe care oamenii au învățat să le facă din ce în ce mai mari, pe măsură ce tehnica se dezvoltă. Grijă față de morminte vădește ivirea unui sentiment religios, atestată și prin alte vestigii: figurine din lut ars (*dogu*), simboluri feminine ale fertilității; pietre înălțate și lungi bețe (*sekibo*), care reprezintă echivalentul masculin; figuri rotunde, cu ochi globuloși și înguști, semănând în chip ciudat cu ochelarii de zăpadă ai eschimoșilor; oase omenești gravate.

Deși epoca Jomon și viața semivagabondă a acestor vânători și pescari sunt astăzi de mult uitate, ciudata ceramică împodobită cu ornamente în formă de inimă (*jomon*), făcute prin apăsare cu mâna, e foarte actuală. Existența ei ne îngăduie să determinăm tot ce este în Japonia anterior vârstei de bronz, de vreme ce apariția bronzului a fost contemporană cu cea a roții olarului. Locul numit Fukui (Nagasaki-ken), recent descoperit (1960–1964), a oferit o scară stratigrafică completă a lentelor modificări ce au dus de la un epipaleolitic, în care abundă microliții, la un neolitic foarte caracteristic și bogat în ceramică. Mai întâi au fost făcute vase cu fundul conic, cu o textură grosolană. Natura ornamen-





2. VAS JOMON, EPOCA DE MIJLOC

Ceramicile aparținând epocii de mijloc a culturii Jomon sunt net caracterizate printr-o bogată ornamentație și prin proporțiile voluminoase ale toartelor care învăluie gâtul vasului în numeroase protuberanțe.

tației și modificările de formă și volum care s-au succedat în decursul erelor au permis împărțirea epocii Jomon în cinci perioade, în funcție de faptul că baza vaselor se rotunjește sau devine plată, că pântecul lor este mai mult sau mai puțin ornat, că gâtul se evazează, ajungând să se umfle în voluminoase protuberanțe, ale căror curbe baroce plac ochiului modern. S-a revenit apoi la simplitate, în timp ce folosințele diferențiate și multiplicat impuneau o mare diversitate de forme. În sfârșit, mai târziu, exemplul unor savante vase de bronz chinezești a dus fără îndoială la crearea de noi tipuri de ceramică, pe care ornamentele în formă de inimă, ritmate de suprafețe în aplat, se străduiau să reproducă, interpretând-o, ornamentația geometrică și totuși luxuriantă a operelor metalice continentale.

Descoperiri recente au arătat că, spre sfârșitul epocii Jomon, adică spre mijlocul mileniului I dinaintea lui Cristos, s-a răspândit treptat în Japonia practicarea unei agriculturi primitive pe teren uscat. Totuși ea nu rămânea decât o resursă secundară, contribuind la sedentarizarea relativă a comunităților.

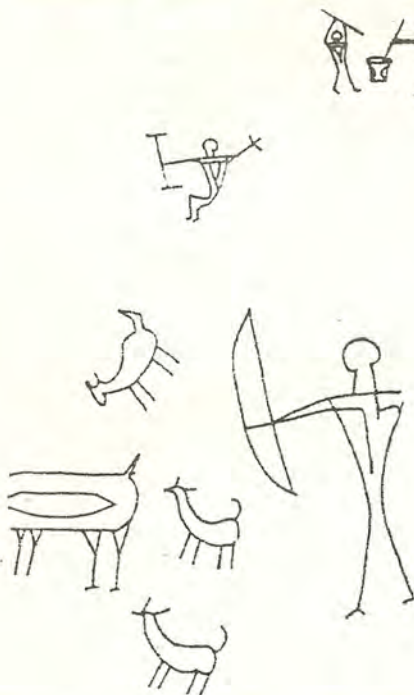
YAYOI

Japonia agricolă, și am fi chiar ispitiți să spunem Japonia dintotdeauna, începe în preajma secolului al

III-lea înainte de Cristos, prin înflorirea, subită, în aparență, a unei culturi evoluată, cea din Yayoi, caracterizată prin practicarea dominantă a agriculturii, prin folosirea generalizată a roșii olarului și prin cunoașterea metalurgiei. Pentru prima dată se manifestă în mod evident fenomenul ciudat pe care îl reprezintă, în Japonia, valul de importuri străine. În realitate, în calitatea ei de cultură preistorică marginală, civilizația primitivă niponă se alimenta, încă din timpurile cele mai vechi, de la izvoarele continentale. Dar în vasta universalitate preistorică, pe când națiunile nu existau încă, iar transformările cele mai revoluționare se răspândeau prin imitație, fără ca oamenii să fi avut știință de locul unde ele luaseră naștere, elemente siberiene, chinezești septentrionale, chinezești meridionale, sud-est asiatice se contopeau, echilibrându-se totodată. Există chiar o legătură obscură între Japonia și toate civilizațiile din Pacific.

În schimb, de-a lungul secolelor care au precedat începuturile erei noastre, diferențele de maturizare socială și economică dintre diversele grupuri omenești au provocat pe continent o agitație cu multiple aspecte. China a cunoscut atunci o perioadă de eferescență, cea a „Regatelor luptătoare” (475–221). La frontierele ei, mișcările de populație se propagau, cu toate efectele unei unde de șoc. Valurile de călăreți nomazi aveau curând să înspăimânte bogatele regate chinezești, mereu râvnite. Ts'in Che Huang-ti, întemeietor și unificator al Imperiului (221–210 a. Chr.), a reușit să pună la adăpost de invaziile barbare pământurile chinezești, construind, pe baza unor fortificații pe care anumite principate le și înălțaseră, faimosul Zid chinezesc. Hoardele de călăreți treceau deci mai departe și galopau până în Coreea. Ca o reacție, au avut loc migrații, și familii întregi au încercat neîndoielnic să ajungă în Japonia, nădăjduind că vor găsi în insule o viață mai calmă și mai sigură. Mai multe căi duceau de la continent la arhipelag, dar cea mai comodă – și avem toate motivele să credem că a fost și cea mai frecventată – era cea care ducea din Coreea în regiunile nordice ale insulei Kyushu (Kita-Kyushu), profitând de releurile insulelor intermediare Tsushima și Iki. Pe vreme frumoasă, malul este vizibil, de la o insulă la alta. Ultima etapă, golful Karatsu (Saga-ken), oferea farmecul

unei plaje adăpostite, fertilitatea pământului pretându-se în mod cu totul special la implantarea culturii de orez, și protecția unor munți ce nu lăsau vântul să treacă. Aceștia se deschideau către vaste câmpii, care se întind până la actuala Fukuoka, în timp ce tot malul adiacent era tivit cu golfuri ospitaliere propice culesului fructelor și unde agricultura se putea dezvolta. Pe această cale, toate comorile mării Chine din vremea dinastiei Han aveau curând să aducă Japoniei revelația masivă a bogățiilor



3. VIAȚA COTIDIANĂ ÎN EPOCA YAYOI

Un personaj toarce lână sau fire vegetale; un vânător își încordează arcul, iar vânatul o ia la goană. Clopotele de bronz, (*dotaku*) împodobite cu imagini, evocă prin desene stilizate principalele ocupații zilnice. Cele mai multe dintre aceste *dotaku* au fost găsite în prefectura Kagawa, iar cele mai frumoase în satul Yayoi din Karako (Nara-ken).

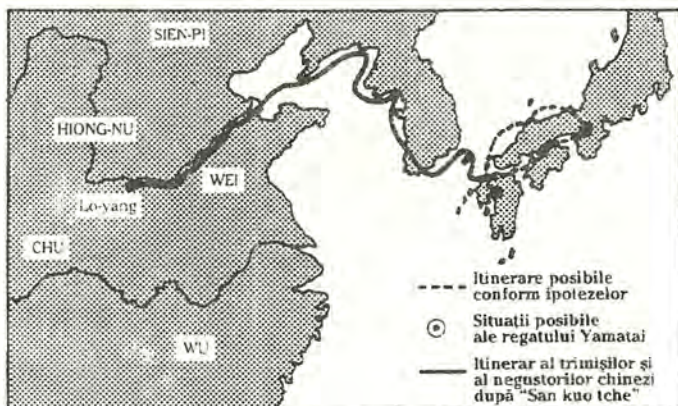
tehnice și artistice din Imperiu: vase tripode, vârfuri de lance, halebarde Yin, apoi Tcheu, oglinzi, cuțite coreene, bănuți. Poate că nu erau cu totul necunoscute în arhipelag în acea vreme, dar Japonia nu ajunsese până atunci la un grad de maturitate care să-i îngăduie să le folosească.

Meritul purtătorilor de cultură Yayoi, după numele ceramicii care o caracterizează, este tocmai acela că au știut pe dată – arzând etapele – să extragă din acest aport elementele unei culturi calcolitice. Bronzului i se adăugau câteva tehnici ce urmau să provoace, pe bogatul sol nipon, înflorirea fulgurantă a unui neolitic deplin: roata olarului a permis realizarea unei ceramicii cu linii foarte pure, imitate după modele metalice și funcționale; cioplitul și șlefuitul pietrei s-au îmbunătățit, căutând să reproducă aspectul și caracterul tăios al uneltelor de metal; aceste bune unelte de piatră au îngăduit la rândul lor o bună tăiere a lemnului, și au fost găsite, de exemplu, în faimoasele sate Karako (Nara-ken) sau Toro (Shizuoka-ken), serii extrem de variate de instrumente și de ustensile fabricate din lemn de criptomer, stejar sau arbore de camfor. Așezările, situate din acel moment pe terase naturale, lăsau locul, pe teritoriile din vale, orezăriilor inundate, controlate de o complexă rețea de canale, implicând organizarea unui elaborat sistem social de solidaritate umană. Din prosperitatea generală ce decurgea de aici s-au născut primele specializări ale artizanatului, și Japonia a început să lucreze metalul, inaugurând astfel o tradiție ce avea să devină curând renumită în Asia extrem-orientală. Mai întâi admirate, investite cu o putere supranaturală și îngropate în morminte ca să-l protejeze și să-l însoțească pe defunct în lumea de dincolo, bronzurile chinezești au fost în cele din urmă importate într-o cantitate atât de mare, încât cele mai obișnuite dintre ele au fost topite: astfel s-a născut metalurgia japoneză. Din nord, de la Kyushu, și până la golful Iz, regăsim încă și astăzi vârfuri de lănci și halebarde, cu sau fără spatulă, destinate cultului sau războiului. Regiunea care se întinde din actuala Hiroshima până la golful Suruga a furnizat acele misterioase clopote de bronz (*dotaku*) fără limbă, în secțiune eliptică sfărâmată, interpretări locale, poate, ale clopotelor rituale folosite odinioară în China dinastiei Tcheu.

Malurile Mării Lăuntrice apar cu deosebire bogate, acumulând lănci, halebarde și *dotaku*. Se constată astfel, încă din secolele care au precedat intrarea Japoniei în istorie, preeminența a două regiuni cu deosebire evaluate, deschise amândouă către Marea Lăuntrică, adevărată mijlocitoare de civilizație: Kyushu, în nord, și ținuturile meridionale Honshu, pe care curând avea să le domine războinicul stat Yamato.

WA

Noua putere niponă de la sfârșitul epocii Yayoi este pentru prima oară consemnată de surse chinezești: în secolul al III-lea, călători și trimiși ai regatului chinezesc condus de dinastia Wei au acostat pe aceste insule situate la răsărit. Au întâlnit aici un ținut bizar și totuși civilizat de multă vreme. Una dintre poveștile chinezești – (*Wei tche*) – comportă o secțiune consacrată barbarilor din Est



4. DESCOPERIREA JAPONIEI DE CĂTRE CHINEZI

Japonia, margine extremă și întârziată a continentului, a intrat în istorie indirect, prin mijlocirea documentelor chinezești; cea mai importantă dintre aceste mărturii se găsește în capitolul pe care *Istoria celor trei regate* (*San kuo tche*) îl consacra regatului Wei. O povestire, întemeiată pe rapoartele unor trimiși oficiali sau ale unor negustori, descrie cu precizie drumul care ducea de la coloniile chineze din Coreea în Japonia.

(*Tong yi tchuan*) în care figurează câteva pagini despre japonezi sau Wo-jen. Acest text reprezintă cea mai veche și cea mai completă descriere cunoscută până azi a Japoniei preistorice. După ce amintește că acest ținut al așa-numiților „Wa” – după cum le spuneau chinezii vechilor japonezi – se află în mijlocul „oceanului din sud-est”, că odinioară era constituit dintr-o mulțime de state care, treptat, s-au unit, sub autoritatea unei „căpetenii”, ajungând să nu mai fie decât treizeci, povestirea enumeră, în funcție de punctele cardinale, diferitele ținuturi, descriind apoi astfel existența locuitorilor din insule: „Ținutul acestor Wa are o climă caldă; atât iarna, cât și vara locuitorii lui cultivă legume, cu care se hrănesc; toată lumea merge cu picioarele goale; casele au mai multe încăperi; părinții și copiii se odihnesc în camere diferite; își vopsesc trupul cu roșu și, ca și în China, folosesc pudra. Beau o băutură făcută din fasole. Pentru morți, utilizează sarcofage; înalță o movilă și un tumul; atunci începe perioada de doliu, care durează mai mult de zece zile, în care timp nu se mănâncă deloc carne, iar ruda cea mai apropiată bocește, în vreme ce alții (străini în raport cu defunctul) cântă, dansează și beau vin. După ce funeraliile au luat sfârșit, toată familia intră în apă, îmbăindu-se.

Când cineva vrea să treacă marea ca să se ducă în China, [pe timpul întregii călătorii] un bărbat [rămas pe uscat] nu se piaptănă, nu se despăduchează, se îmbracă în haine murdare, nu mănâncă deloc carne, nu se apropie de femei, ca și cum ar fi în doliu. Cei de aici îl numesc vrăjitor. Când călătorul ajunge teafăr la destinație, [acestui vrăjitor] i se dăruiesc sclavi și bogății de tot felul. Dacă se iscă o molimă sau vreo nenorocire, este omorât... [În această țară] există perle, jad verde. În munți se găsește chinovar. Cresc aici lauri machilus, stejari, arbori de camfor, arțari și o specie de bambus pitic. Întâlnești arborele de ghimber, portocali sălbatici, copăcei cu piper, al căror gust noi nu-l cunoaștem, precum și maimuțe sălbătice și fazani” (*San kuo tche*, cap. XXX).

Deși toate datele arheologice confirmă și ilustrează relatarea călătorilor chinezi, itinerarul lor este mult mai greu de determinat cu precizie. Atât unul, cât și celălalt mare centru de cultură Yayoi și, în general, orice regiune

din Marea Lăuntrică, pot, în egală măsură, să fi fost leagănul acestor regate minuscule, din care avea să se nască marele stat Yamato. Partizanii diferitelor ipoteze se înfruntă, evaluează direcțiile, măsoară durata zilelor de navigație, cele ale zilelor de mers pe jos; istorici și arheologi compară mărturiile, eșafodează teorii. Oare vom putea într-o bună zi stabili locul de naștere al Japoniei?

Oricum, un fapt este sigur: bogăția crescândă a micilor comune agricole a dus la nașterea unei societăți diferențiate. Dovadă stau obiectele din nenumăratele morminte Yayoi: mici urne surmontate de un dolmen, voluminoase vase funerare (*kamekan*) risipite sau grupate în vastele metropole din vestul Japoniei, străvechi construcții funerare din piatră sau misterioase morminte cu șanțuri pun în evidență preeminența socială a anumitor morți – subliniată de prezența unor arme, oglinzi sau bijuterii –, în mijlocul masei uniforme de morminte decente, dar lipsite de bogății.

KOFUN

Fără ca mecanismul ei să fi fost încă înțeles cu precizie, se știe că civilizația Yayoi s-a deschis dintr-o dată, la începutul secolului al IV-lea al erei noastre, către o epocă a fierului bine configurată. Din acel moment, calul fiind domesticit, stăpâni au devenit călăreții războinici, înzestrați cu tot felul de arme din metal: ei au fost chiar îndejansați de puternici spre a încerca și a reuși – pornind din locul lor de baștină, Yamato, și din prelungirile lui spre malurile mării – mai multe campanii militare și o invazie în Coreea.

În acea perioadă, China era sfâșiata de nesfârșite lupte pentru împărțirea puterii, urmând prăbușirii dinastiei Han; ea devenise țara „celor Șase Dinastii“, în sud (secolele III–VI), și, succesiv, „a celor Cinci Barbari, a celor Șaisprezece Regate“ și a dinastiilor barbare, în nord. Până la reunificarea ei, sub egida dinastiei Sui (589), mișcările acestea aveau să se repercuteze asupra Coreei, ea însăși divizată și pradă derutei. Emigrația coreenilor către Japonia, începută încă din secolul al III-lea, când dinastia Wei încercase să restabilească dominația imperială asupra unor zone din peninsula, a

devenit atunci mai constantă și masivă. Evoluția Japoniei s-a accelerat. Pe măsură ce emigranții coreeni își aduceau în insule iscusința și știința, japonezii învățau și căpătau curaj. În 369, au debarcat în Coreea și au întemeiat aici un mic stat nipon, Mimana. Până la dispariția sa, în 562, adică timp de aproape două secole, Japonia a posedat deci o filială continentală. Din această confruntare materială, tehnică, intelectuală și umană avea să se nască Japonia istorică.

Vârsta de fier niponă, cea a căpeteniilor războinice, este încă puțin cunoscută. Au rămas totuși vestigii impresionante: tumuli, izolați sau grupați, ale căror duble curbe ritmează anumite orizonturi rustice, acolo unde expansiunea industrială nu a distrus încă acești martori ai Japoniei preistorice celei mai recente. Aceste morminte, tot mai vizibil influențate, pe măsură ce înaintăm în timp, de monumentele funerare din China și Coreea, sunt constituite dintr-o groapă zidită în piatră, deasupra căreia se afla o terasă unde se putea oficia cultul. În perioada sa clasică, perioadă care este și cea a celei mai mari dezvoltări ale sale, în prima jumătate a secolului al V-lea, tumulul nipon (*kofun*) prezintă forma perfectă a unei găuri de cheie: un tumul rotunjit în partea din spate, având în partea din față o prelungire pătrată (*zempoko*). În partea din afară, un mormânt exemplar, ca acelea ale marilor suverani Ojin (secolul al III-lea) și Nintoku (secolul al IV-lea), din câmpia Osaka, este înconjurat de un șanț simplu sau dublu umplut cu apă și poate să ajungă la o lungime de trei sute de metri, ceea ce nu-i schimbă neapărat forma și dimensiunile interioare. În perioadele următoare, mormintele s-au micșorat, multiplicându-se însă în vaste necropole. Se povestește că în 646 împăratul Kotoku (645-654) a promulgat un edict pentru a limita mărimea mormintelor, precum și valoarea tezaurelor îngropate împreună cu mortul. Este greu să afirmăm că voința imperială avea valoare de aplicare obligatorie, dar edictul lui Kotoku coincide efectiv cu dispariția treptată a marilor morminte. Cel din Takamatsuzuka (nara-ken), descoperit în 1973, este o excepție. Totodată se generalizează practica budistă a arderii, introdusă de secta Hosso în ultima treime a secolului al VII-lea.

Chipul străvechilor războinici ce au întemeiat primul

stat japonez nu este astăzi cunoscut decât prin mijlocirea siluetelor stilizate de pe *haniwa*. La început simpli cilindri de argilă menținând pământul la poalele sau la căpătul tumulului, în raport cu care alcătuiau un element arhitectonic exterior, *haniwa* s-au împodobit treptat, în partea superioară, cu o lume de animale familiare, de case, corăbii și oameni. Aceste măști de pământ, având în loc de ochi două găuri, ne restituie astăzi trăsăturile uitate ale Japoniei din zorii istoriei.

YAMATO

În secolul al V-lea, Curtea din Yamato absorbise numeroase clanuri (*uji*) și corporații (*be*). Supremația era păstrată prin puterea alianțelor pe care le consacra acordarea titlurilor nobiliare. Acestea, născute din numele unor funcții, au căpătat curând o valoare ierarhică. Așa s-a întâmplat cu titlurile de *Omi* și de *Muraji*, pe care și le-au împărțit respectiv căpeteniile clanurilor aliate cu familia domnitoare și descendente din zeița soarelui și cei ai clanurilor descendente din alte divinități. Pentru a-și structura administrația, suveranul din Yamato a numit un Mare Omi (*O Omi*) și un Mare Muraji (*O Muraji*). Încă din secolul al VI-lea, primul titlu a revenit marilor aliați, Soga, iar cel de-al doilea puternicelor corporații militare Mononobe și Otomo. Astfel, încă din zorii unei centralizări statale aflată sub controlul unui rege, s-a afirmat și puterea unui suveran paralel. Acest dualism a continuat secole de-a rândul; adeseori a funcționat în detrimentul liniei imperiale, dar fără a-i contesta totuși vreodată legitimitatea.

Yamato datorează probabil apariției scrierii o bună parte din dezvoltarea sa politică. Caracterele chinezești s-au răspândit neîndoielnic printr-o lentă infiltrare, pe măsură ce ajungeau în Japonia săbii și oglinzi cu inscripții, în timp ce, datorită vechilor practici ale ghicitului în oase sau în carapace de broaște țestoase, folosirea semnelor le era deja familiară japonezilor. Și dacă legenda spune că intrarea Japoniei în istorie s-a făcut prin mijlocirea a doi savanți continentali – chinezi sau coreeni – care îl învățaseră pe împărat virtuțile confucianismului, predându-i totodată regulile scrierii, datele

arheologice dovedesc, pe de altă parte, că tot acum are loc și dezvoltarea rapidă a tinerei Curți din Yamato (*Yamato chotei*), implantată și în Coreea, unde s-a văzut confruntată cu o civilizație cu un îndelungat trecut istoric. Totuși, Japonia și-a datorat dezvoltarea culturală din acea vreme nu atât japonezilor ce locuiau dincolo de mare, cât imigranților, artizani și savanți coreeni care, bine primiți în arhipelag, au fost curând „naturalizați” (*kikajin*) și adeseori înnobilați, drept mulțumire pentru serviciile aduse. Ca propagatori ai tuturor tehnicilor evaluate de pe continent, ei au exercitat, într-adevăr, prin mijlocirea scrierii și exemplul propriei lor vieți, o importantă acțiune spirituală.

În acel moment, și în acel context de puternică influență străină, a prins rădăcini budismul în Japonia. Evenimentul apare ca fiind de o importanță capitală, dacă ne gândim că în zilele noastre Japonia este una din puținele țări unde învățătura lui Buddha este încă în plină vitalitate, în ciuda vicisitudinilor și a momentelor dificile pe care le-a cunoscut timp de mai bine de un mileniu de istorie.

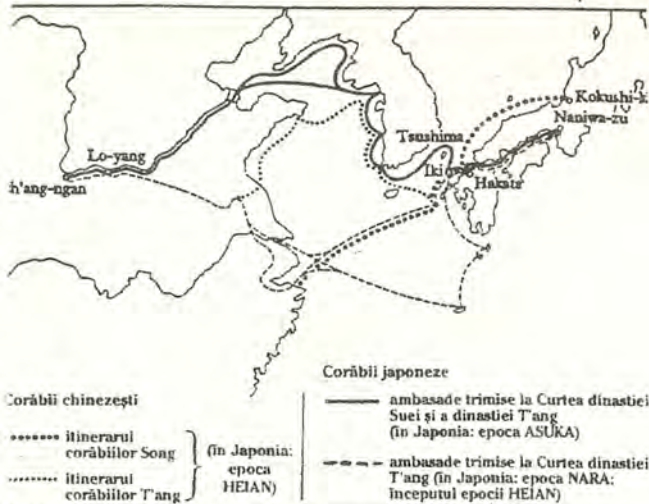
După legendă, budismul a apărut în Japonia în cursul secolului al VI-lea, în anul 538 sau 552, se spune: regele ținutului Paektche, din Coreea, Syong-myong, nădăjduind să se alieze cu japonezii împotriva regatului coreean al lui Silla, i-ar fi trimis suveranului din Yamato, Kimmei (în jur de 535–571), o statuie a lui Buddha din bronz aurit – tehnică în care coreenii excela – , întovărașită de suluri pe care erau înscrise textele *sutra*. Desigur, nu toate clanurile (*uji*) au întâmpinat în mod favorabil noua credință; ba chiar dimpotrivă. Budismul a fost resimțit de multe dintre ele ca o blasfemie, ca o sfidare insolentă adusă străvechilor divinități tutelare shinto, care asiguraseră prosperitatea acelor *uji* ce se situaseră sub protecția lor. Alte clanuri însă au văzut în budism sursa probabilă a puterii marelui continent și au sperat că, prin universalismul lui Buddha, vor domina credințele, încă primitive în multe privințe, ale clanurilor rivale. În statul Yamato, alcătuit din unități economice și familiale de putere egală, fiecare șef de „casă” putea nădăjdui că va face astfel să triumfe interesele și ideile alor săi. Așa a început faimosul război al celor din clanul Soga împotriva clanurilor Mononobe

și Nakatomi. Aceștia din urmă, căpetenii militare și religioase ocupând posturi importante la Curte, vedeau cu neliniște progresele noii credințe. Totuși, suveranul încuviință atitudinea clanului Soga care, legându-și propria cauză de cea a celor naturalizați, susținea deschiderea către lumea străină, a cărei superioritate intelectuală și materială era neîndoiebnică. O dată cu trecerea secolelor, acest episod, multă vreme edulcorat de o viziune simplificatoare, capătă un straniu relief; întreaga istorie a Japoniei poate fi citită în rezumat prin mijlocirea lui, căci în el regăsim eterna opoziție dintre apărătorii tradiției și partizanii unei reînnoiri radicale. Desigur, dacă dăm crezare străvechilor povestiri, au existat și multe întâmplări pitorești: la puțină vreme după ce suveranul Kimmei, foarte favorabil religiei budiste, ceruse respectarea acestui cult, s-a pornit o înspăimântătoare molimă, pricinuită, se spunea, de furia zeilor shinto, ce fuseseră batjocoriți. Introducerea unei alte statui a lui Buddha, zece ani mai târziu, a fost urmată de aceleași efecte. Bărbații din clanurile Mononobe și Nakatomi au obținut să fie aruncate în beciurile palatului din Naniwa, unde se găsea pe atunci Curtea, imaginile lui Buddha, în timp ce toate templele sale erau arse din temelii. Clanul Soga nu se dădu însă bătut, și cele două facțiuni, convinse fiecare în egală măsură că au dreptate, începură o luptă pe viață și pe moarte care, dincolo de orice credință, avea drept miză și puterea și un anumit mod de viață. În cele din urmă, după o bătălie decisivă, clanul Soga triumfă în 587, justificându-și mijloacele mai mult decât îndoiebnice – ca, de exemplu, asasinarea, în 592, la instigarea lui Soga no Umako, a suveranului Sushun (587–592), ce nu le favoriza vederile – prin scopul înalt pe care-l urmărea. Lupta pentru implantarea budismului a durat cincizeci de ani. Succedându-i cumnatului său, împărăteasa Suiko (592–628) introducea o particularitate caracteristică pentru secolele VII și VIII: în acești două sute de ani, din șaisprezece împărați, opt au fost femei. Sub domnia ei, ocârmuirea dătătoare de legi a înțeleptului regent Shōtoku (592–622) avea să impună budismul în Japonia, dându-i acesteia totodată prima conducere structurată. Spiritul novator era prezent în toate măsurile luate; până și numele de suveran al statului Yamato a fost înlocuit,

încă din 592, prin cel de Împărat celest (*tenno*) al Țării Soarelui care răsare (*Ni-hon*).

Într-adevăr, nu mai era timp de privit în urmă. Statul japonez Mimana, din Coreea, cedase în 562 sub loviturile regatului Silla. Japonezii de peste mare, pentru care budismul și confucianismul constituiau moduri de gândire curentă, se întorceau, întărind partidul reformator. Puternicul clan Soga reprezenta forța și viitorul. Regentul Shotoku, el însuși foarte înaintat în studierea textelor sutra, are meritul de a fi știut să cristalizeze aceste tendințe sinofile. Sub impulsul său, în 594, budismul devine religie de stat, în timp ce sunt întemeiate templele prototip ale arhitecturii nipone sinizate, Shitennoji și Horyuji. Acestei organizări a vieții spirituale îi corespunde o organizare a statului: dominat de acum înainte de morala confucianistă, el se eliberează de străvechile-i legături religioase, pe care urma să și le asume doar împăratul. Ierarhia funcționarilor este stabilită în funcție de virtuțile propovăduite de confucianism, virtuți materializate prin culoarea pălăriei: violetul exprimă virtutea, albastrul omenia, roșul respectarea ritualului, galbenul încrederea, albul echitatea, negrul știința. În 603, aceste calități cu valoare de grad au fost divizate, alcătuind cele douăsprezece trepte ale „ierarhiei celor douăsprezece pălării”. Lucru curios, ordinea virtuților astfel fixată în Japonia se deosebea de cea instaurată în China: ritualul și încrederea căpătau, în arhipelag, un rang superior celui ce le era atribuit pe continent, în timp ce echitatea și știința erau plasate la coada listei.

În anul următor, adică în 604, faimoasa „Constituție cu șaptesprezece articole” aducea statului nipon un manifest religios și politic. Primul articol interzicea continuarea războaielor între clanuri și le pretindea tuturor să depună eforturi în vederea instaurării unui stat puternic; cel de-al doilea articol făcea din budism fundamentul spiritual al statului; cel de-al treilea afirma necesitatea respectării ierarhiei, singura care garanta sprijinul necesar statului; articolele următoare se refereau la organizarea diferitelor servicii publice. De fapt, această constituție, în care abundă elementele morale, cuprinde, dacă o studiem dintr-o perspectivă filologică, ciudate reminiscențe ale unor texte chinezești



5. RAPORTURI CU CHINA DE DINAINTE DE MONGOLI

Încă din timpurile preistorice, cultura chineză, tot mai mult difuzată prin intermediul Coreei, înflorea în Japonia. Sub egida regentului Shotoku (592–622), adoptarea civilizației chineze a devenit un principiu de guvernământ. În ciuda pericolilor de tot felul, savanții și diplomații japonezi au pornit pe mare, ducându-se la înseși izvoarele marelui lor model. Numai în epoca dinastiei T'ang, treisprezece ambasade nipone au ajuns, între anii 630 și 838, până în China. Curând totuși, sub presiunea dificultăților economice din interior și în fața tulburărilor de pe continent, Sugawara no Michizane a admis o politică izolaționistă (894): ambasadele au fost suprimate, iar Japonia s-a izolat timp de aproape trei secole.

dintre cele mai diverse: „Culegere clasică de poezii“, „Culegere clasică de texte de istorie“, „Convorbiri cu Confucius“, „Memorii istorice“ de Sseu-ma Ts'ien, antologia poetică *Wen-siuan*, unde găsim totodată influența mai multor școli de gândire, confucianistă, legistă, taoistă, precum și a filosofiei lui Mo-tseu. În același an, punerea în funcțiune a unui nou calendar, instaurat datorită strădaniilor unui specialist venit din Coreea, din regatul Paektche, inaugurează numărătoarea japoneză a erelor.

Instituirea atât de rapidă a unui stat organizat n-ar fi putut avea loc fără insistența unui mare număr de funcționari, cadre foarte pricepute în noile metode și totodată adânc pătrunse de morala pe care urmau să o propovăduiască. Având un deplin respect pentru marea Chină, Shotoku îl trimite, încă din 607, pe Ono no Imoko să-i aducă împăratului Yang din dinastia Sui vestea transformărilor survenite în Japonia, unde dispăruseră vechile „regate Wa”. După o primire foarte rezervată, el se întoarce în Japonia spre a aplană unele dificultăți protocolare. A doua sa misiune, ce are loc în 608, s-a dovedit mai fructuoasă, iar întoarcerea sa în Japonia a fost triumfală. Obținuse de la împăratul ținuturilor din Mijloc autorizația de a trimite în fiecare an savanți care să studieze în China, ceea ce se și întâmplă timp de vreo treizeci de ani, puternica dinastie Tang, întemeiată în 618, retrăgând favorurile acordate de ultimul suveran din dinastia Sui.

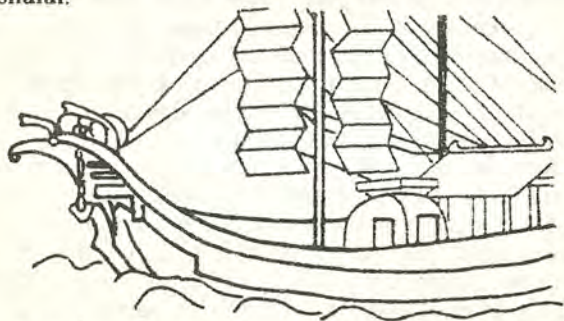
Această politică de sinizare sistematică nu a fost totuși încuviințată de toți japonezii. Încă din 614, Inugami no Mitasuki i se opunea cu vehemență. Cei din clanul Soga înșiși, pe al căror sprijin se bizuise regentul, simțeau cu ciudă că astfel contribuiseră să pună piedici propriei lor poște de putere. „Cei întorși din China”, în schimb, nu se gândeau decât cum să întărească temeliile unui stat autoritar și centralizat. Moartea marelui regent Shotoku, în 622, a eliberat aceste energii contradictorii și a dezlănțuit lupta. Lua astfel sfârșit prima perioadă a statului nipon. În mai puțin de un secol, se dezvoltase o întreagă cultură intelectuală și artistică: ea primise nu numai moștenirea ce-i venea de la vecinii săi imediați, China și Coreea, dar, prin ei, și pe cea a unor pământuri îndepărtate și ignorate ca Persia, Egiptul și – prin mijlocirea Gandharei – chiar Grecia.

Eliberat de tutela pe care i-o impusese regentul, clanul Soga, acum foarte puternic, îl sili pe moștenitorul lui Shotoku să se sinucidă și deveni un adevărat pericol pentru tronul imperial, pe care îl sfida, construindu-și morminte impunătoare, ale căror dimensiuni și al căror fast rivalizau cu cele ale mormintelor marilor suverani. Se povestește astfel că, în câmpia Nara, faimosul mormânt din Ishibutai, cu pereții construiți din pietre

uriașe, adăpostea rămășițele pământești ale lui Soga no Umako.

TAIKA

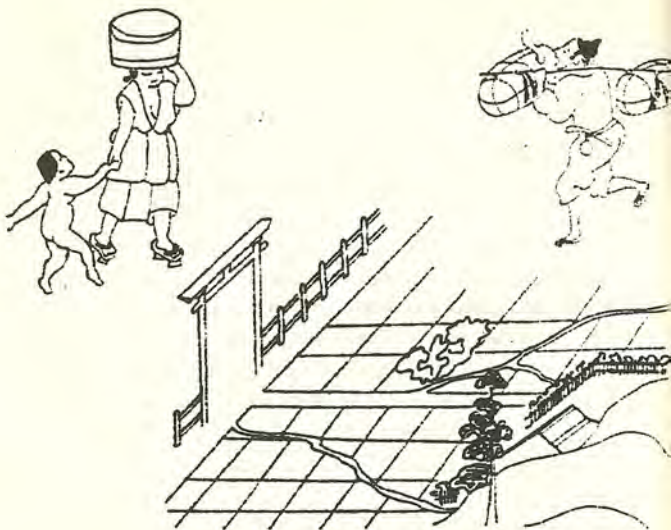
Partizanii centralizării statului în jurul împăratului deveneau tot mai numeroși: imigrației coreene, ce continua să fie importantă, i se adăuga personalitatea hotărâtoare a savanților care călătoriseră dincolo de mare. Astfel, Takamuro no Kuromaro sau Minabuchi no Shuan se întorceau în Japonia plini de admirație pentru puternica și bine structurată Chină a dinastiei T'ang. Deciseseră să termine cu preponderența și înfumurarea celor din clanul Soga. În 645, prințul imperial Naka no Oe și Nakatomi no Kamatari puseră la cale o adevărată lovitură de stat; clanul Soga se prăbuși într-o adevărată baie de sânge, iar împărăteasa Kogyoku (642-645) trebui să abdice. Teoreticienii statului, fideli politicii lui Shotoku, pot așadar să întreprindă, în 646, numeroasele măsuri cunoscute sub numele de reformele din Taika, ale „mării schimbări“ (645-649), marcând prin însuși acest nume dorința de reînnoire. Este vorba în realitate de un sistem complet de administrație, pus în aplicare prin măsuri succesive până la sfârșitul secolului al VII-lea, în ciuda întreruperii provocate în 672 prin revolta zisă Jinshin, luptă în sânul familiei imperiale pentru posesia tronului.



Reformele erau radicale și se poate spune fără exagerare că toată dezvoltarea ulterioară a feudalității în

Japonia s-a făcut în funcție de rezistența lor mai mult sau mai puțin puternică la forțele de descentralizare care le-au minat treptat aplicarea. Principiul propus instituia, în manieră chinezească, stăpânirea statului asupra a tot ceea ce însemna țară, oameni și pământuri. Articolul doi definea alcătuirea administrativă a teritoriului: regiunile situate în jurul capitalei constituiau o circumscripție specială numită Kinai; celelalte regiuni erau împărțite în „ținuturi“ (*kuni*), „prefecturi“ (*gun*) și „sate“ (*sato*). Acest text reglementa și problema gărzilor militare, foarte importantă într-o perioadă când estul muntos era încă o *terra incognita* pentru Curte, și stipula organizarea unor releuri de poștă (*ekiba* și *temma*). Cel de al treilea articol fixa gruparea satelor și organizarea recensămintelor în vederea unei repartizări prin decuparea geometrică a pământurilor (*handenshojo*), făcută în funcție de numărul de guri de hrănit (*kobunden*). Al patrulea articol preciza repartizarea pe clase sociale.

Desigur, aplicarea unei reforme atât de radicale risca să întâlnească numeroase obstacole; de aceea s-a recurs la câteva artificii: seniorii locali sau foștii proprietari au fost numiți funcționari, iar oamenii de rând au primit un salariu în schimbul muncii lor; astfel, în teorie, viața oamenilor din popor era asigurată, în timp ce cei puternici își schimbau doar titlul, păstrând puterea și ierarhia ce se stabiliseră de fapt. Această politică îndrăzneată a fost pe punctul de a nu izbândi și puțin a lipsit ca întreaga mișcare să cedeze sub influența unor împrejurări exterioare. Noua ocârmuire a păcătuit poate, din orgoliu, când a crezut că, acționând pe toate planurile și opunându-se coaliției dintre China și Silla, poate sprijini independența amenințată a regatului Paek-tche din Coreea. În ciuda acestei intervenții, unitatea Coreei s-a realizat (696), reprezentând o primejdie pentru statul nipon, care pierdea astfel posibilitatea de a-i învrăjbi pe ceilalți pentru a stăpâni. Mai mult, flota japoneză fusese pe de-a-ntregul distrusă în 633, în decursul bătăliei navale care hotărâse soarta aceluia conflict.



6. REGIMUL CASELOR NOBILILOR JAPONEZI DE LA ȚARĂ

Termenul de *shoen* desemnează „domeniul rural al unei persoane bogate, o casă cu dependențele sale, cu pământurile ce o înconjoară și personalul de serviciu...”. Reforma Taika (645) „a încercat să introducă în Japonia, după modelul instituțiilor chineze T'ang, un sistem funciar numit *handen*, conform căruia orezăriile sunt împărțite în loturi egale și distribuite între toți oamenii liberi, ținându-se seama de gurile ce trebuie hrănite...”. Această profundă reformă, ale cărei principii, deși aplicate doar de puțină vreme, aveau să se perpetueze uneori până în zilele noastre, nu a fost introdusă în Japonia „doar dintr-o dorință de a imita, ci ca un remediu împotriva unor rele asemănătoare cu cele existente în China în acea vreme, mai ales împotriva acaparării pământurilor de către clanuri și a declinului oricărei fiscalități centralizate”. De fapt, reforma a eșuat din mai multe motive, dintre care cel mai important a fost următorul: „orezăriile recent create, știute ca fiind private, se sustrăgeau acestui regim, iar numărul lor sporea o dată cu defrișările”. (F. Joŭon des Longrais, *Estul și Vestul*, p. 32 și urm.)



Iată în ce context defavorabil au fost promulgate și aplicate reformele succesive. Prințul Naka no Oe, devenit împăratul Tenchi (668–671), a inaugurat legislația niponă, poruncind redactarea faimosului „cod Omi” (*Omiryō*, 668), operă a puternicului grup profesional (*be*) al scribilor (*kakibe*), și ordonând totodată să se treacă la primul dintre marile recensăminte naționale, ce trebuiau să aibă loc la fiecare treizeci de ani.

O dată cu Temmu (673–686), politica de puternică centralizare dobândește curând o nouă vigoare, sporită și de triumful său asupra revoltei din anul ciclic Jinshin (672). Prima grijă a împăratului a fost să dizolve grupul prea arogant al scribilor, ce erau conștienți că joacă, datorită științei lor, un rol primordial în edificarea statului. În 684, au fost definite cele opt nume de familie (*kabane*): ele au servit la desemnarea familiilor născute din familia imperială, care, împrăștiindu-se în teritoriile periferice, au contribuit la alcătuirea unei nobilimi legate

prin înrudire cu familia domnitoare. În 689, împărăteasa Jito (686–697) a promulgat un nou text, din capitala sa Asuka (*Asuka no Kiyomihara ritsuryo*). Astfel a început era marilor coduri; cuprinse desigur, în linii mari, în codul erei Taiho (*Taiho ritsuryo*, 701), fundamentele juridice ale Japoniei vor continua să se precizeze și să se completeze de-a lungul faimosului secol Nara (secolul al VIII-lea). Dar, încă de la sfârșitul epocii Nakuho (670–710), ocârmuirea Japoniei era instituită în ceea ce privește trăsăturile ei esențiale. În fruntea conducerii centrale se găsea împăratul și „biroul mării ocârmuirii” (*daijokan*), ce avea un prim-ministru (*dajodaijin*), de care depindeau două birouri, unul al Dreptei și celălalt al Stângii. Miniștrii aflați în fruntea acestor două birouri erau fiecare ajutați de câte un *dainagon* și, pentru treburile de mai mică importanță, de un *shonagon*.

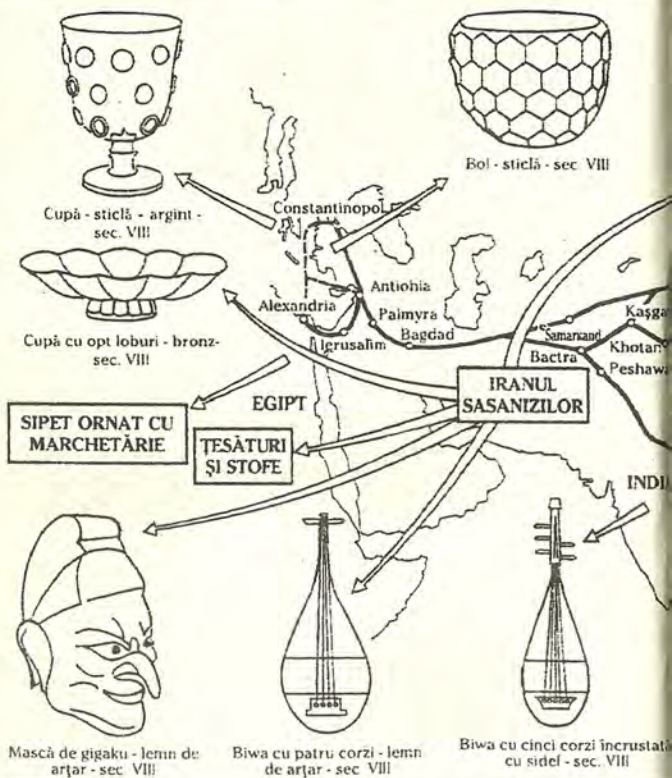
Dincolo de Curte și de teritoriile ei limitrofe alcătuind grupul Kinai, țara era împărțită în șapte provincii, împărțite la rândul lor în ținuturi, prefecturi și sate, satul cuprinzând cincizeci de familii; este ciudat să constatăm că acest calcul pe familii este folosit încă și astăzi pentru a arăta numărul aderenților la o mișcare sau cel al credincioșilor unei religii, de exemplu; el echivalează cu vechea noastră numărătoare în funcție de numărul de focuri. Condiția juridică și socială a bărbaților nu era uniformă. Structura socială a țării se întemeia pe un grup de aristocrați (*kizoku*) și pe o masă țărănească; cei din popor (*komin*) se bucurau de statutul de oameni liberi, de „oameni de bine” (*ryomin*). Sub aceste două niveluri se situau „oamenii de jos” (*semin*), născuți din foștii sclavi (*yatsuko*). Acești *semin*, de condiție servilă, erau de cinci categorii. Trei dintre acestea slujeau ocârmuirea: paznicii mormintelor imperiale (*ryoko*), agricultorii constrânși să cultive orezăriile publice în folosul statului (*kanko*) și sclavii statului (*kunubi*). Două categorii munceau pentru particulari: foștii sclavi eliberați (*kenin*) și sclavii privați (*shinubi*). Conform legislației, o dată cu bătrânețea, soarta oamenilor se ameliora de drept: nu știm totuși dacă acest respect foarte chinezesc pentru vârsta înaintată se traducea cu adevărat în fapte. Impozitul îi revenea poporului, care se achita de el prin daruri în natură (orez) sau prin executarea unor corvezi: întreținerea sistemelor de iriga-

ție ale orezăriilor sau cultivarea unor moșii aparținând Curții. Imitându-se sistemul chinez instituit sub dinastia T'ang, repartizarea pământurilor se făcea în funcție de numărul și de vârsta gurilor ce trebuiau hrănite, conform unui plan geometric ce era revizuit la fiecare șase ani. Pământul atribuit fiecărei familii se înfățișa sub forma unui pătrat împărțit în nouă parcele, dintre care doar una era dată în proprietate adevărată, fiind transmisibilă moștenitorilor și, eventual, vandabilă. Celelalte rămăneau proprietatea statului, căruia îi reveneau în cazul morții sau al plecării individului pe care îl hrăniseră. Mai mult, atribuirea aceasta era periodic modificată, pentru ca terenurile cele bune și cele rele să nu fie întruna și nedrept repartizate aceluiași agricultor. Acest sistem implica o putere de necontestat a statului, o mare rigoare a intervențiilor acestuia și cvasiinexistența practicilor arendării, fiecare trebuind să-și efectueze cu adevărat partea de muncă. Deși nu a putut să se mențină mult mai mult timp în Japonia decât în China, această repartizare autoritară a solului a cunoscut, mai ales în insula principală Honshu, o uimitoare expansiune, dezvoltată de recente descoperiri arheologice. Pământul noroios și mișcător al orezăriilor păstrează, într-adevăr, urma țărșurilor de lemn care delimitau talazurile de circulație. De la un nivel la altul – ansamblul nu-i prea adânc –, terenurile s-au înălțat treptat, și regăsim astăzi, abia șterse, vestigiile emoționante ale orezăriilor de altădată.

NARA

La începutul secolului al VIII-lea, la mai puțin de o sută de ani după moartea piosului regent Shotoku, tânărul stat ai cărui războinici, ca și în epoca de fier, construiau încă în est tumuli, dobândise o putere îndeajuns de mare pentru a impune întregii țări, cel puțin în regiunile sale explorate în acea vreme, viziunea autoritară și centralizatoare a unui mare stat. Acest triumf s-a materializat și s-a concretizat prin întemeierea capitalei imperiale Nara. În timp ce fiecare împărat, respectând interdicțiile religioase, își inaugurase până atunci domnia prin construirea unui palat nou situat într-un loc

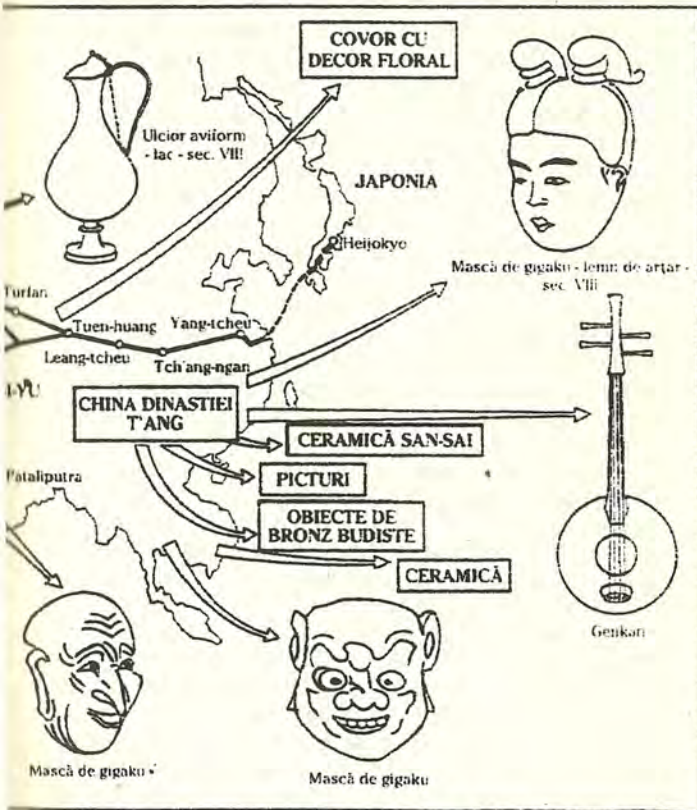
asupra căruia amintirea morților nu avea nici o putere, împărăteasa Gemmei (707–715), instalându-se în 710 în câmpia Nara, a lucrat pentru posteritate. Capitala ei, Heijokyo, înscrisă într-un pătrat aproape perfect cu laturile pe patru kilometri și ceva fiecare, era străbătută de străzi perpendiculare, întinzându-se la sud de palatul imperial (Dai Dairi), după modelul capitalei Tch'ang-



7. APORTURILE ARTELOR CONTINENTALE . DRUMUL MĂTĂȘII

Palatul Shosoin, construit în 756 în incinta Todaiji din Nara, păstrează, la adăpostul pereților săi din lemn, obiectele personale ale piosului împărat Shomu, precum și pe acelea care au slujit în cadrul ceremoniei consacării Marelui Buddha din Todaiji, în 752. Toate aceste obiecte, dintre care multe

ngan a dinastiei T'ang din China. Temple și palate se înșiruiau aici, rivalizând prin bogăția lor și vorbind astfel despre splendoarea acelor timpuri. Frumusețea ținutului Nara ne uimește încă și astăzi prin rafinamentul și numărul construcțiilor ce-i ritmează peisajele; ea i-a surprins fără îndoială cu adevărat pe japonezi, într-o perioadă în care trăiau încă în sate ce semănau cu cele



călătoriseră îndelung pe celebrul drum al Mătăsii, au exercitat fără întrerupere o influență foarte profundă asupra dezvoltării artelor și a artizanatului japonez. La limită, putem spune că, mereu admirate și copiate, ele au făcut din Japonia, punct extrem și conservator al minunilor străvechiului drum al mătăsii, creuzetul în care s-au perpetuat, contopindu-se, artele Eurasiei.

din epoca de fier, ele însele, fără îndoială, abia diferite de cele din epoca de bronz.

Este sigur că centralizarea statului, strângând legăturile atât în interiorul, cât și în exteriorul comunităților, a dus la o importantă ameliorare a recoltelor. Dacă este adevărat că orice viață agrară implică, în întreaga lume, o anumită viață comunitară, cultura orezului pe terenuri inundate, tipică pentru exploatarea agricolă extrem-orientală, cere o subordonare specială a eforturilor fiecăruia față de legile interesului general. Iată de ce organizarea pe scară vastă a rețelelor de irigație a permis ameliorarea considerabilă a producției, iar tehnicile muncii pământului, favorizate de generalizarea uneltelor de fier, au dobândit o nouă eficacitate. Aflăm, de exemplu, menționate, în inventarele templului Todaiji din Nara, unelte metalice tot mai numeroase, încredințate țăranilor ce munceau pe pământurile sale. Fierul făcea posibile toate culturile pe teren uscat, ce veneau să completeze în mod fericit recolta de orez ca bază de alimentație. Lărgind evantaiul muncilor pământului, agricultorii au dobândit obiceiul de a crește viermi de mătase și, din acel moment, fiecare regiune, imitând în mod cu totul binevenit unul dintre modelele chinezești, s-a specializat în fabricarea unui tip de fir sau de țesătură de mătase, ale cărei culori intense sau schimbătoare contribuiau la fastul curții și al celor puternici. Curtea și templele făceau apel întruna la savanta mână de lucru continentală, care aducea cu sine secretele țesătorului, ale bijutierului sau ale lăcuitorului, pe dată asimilate și folosite.

În epoca Nara a încetat și penuria de metal care pusese în chip atât de supărător stavilă primelor manifestări ale anticelor societăți nipone. Încă din secolul al VII-lea, sub domnia împăratului Tenchi, japonezii au știut să repereze și să exploateze zăcămintele pe care arhipelagul le poseda într-o oarecare cantitate, nu prea mare: argintul de la Tsushima, arama de la Musashi, aurul de la Mutsu, fără de care bogățiile ținutului Nara nu ar putea fi înțelese.

Această nouă abundență a fost consacrată, în 708, prin emiterea primelor monede japoneze, ce foloseau arama din Musashi. În 711, s-a stabilit un fel de ierarhie în funcție de avere, ceea ce a avut drept efect încurajarea circulației banilor. Dar fiindcă metalul local nu ajungea,

au fost utilizați sapeci, importați din China dinastiei T'ang, al căror curs în Japonia era fixat de curtea imperială.

Acest savant echilibru impus păstra totuși în el ceva utopic, în măsura în care, în complexitatea sa, nu ținea deloc seama de slăbiciunile sau de tendințele firești ale oamenilor. În timp ce goana după onorurile supreme opunea, în necurmăte lupte, familiile nobiliare și căpeteniile bisericii, situația țăranului în raport cu pământul evolua și ea dincolo de posibilitățile prevăzute de lege. Nenumărate derogări înmulțiseră în asemenea măsură privilegiile, încât curând deveni cu neputință să se mai procedeze la faimoasa redistribuire a parcelelor. Cultivatorii se legau de pământurile lor, căutând totodată protecție și o viață mai ușoară pe lângă mănăstiri sau pe lângă nobili, cărora, în schimb, le dădeau o parte din câștigul lor; alții, aspirând la și mai multă seninătate, sau neputând fi hrăniți de culturile încă prea puțin întinse, se făceau călugări sau călugărițe. Populația sporind, ocârmuirea vru să încurajeze defrișarea regiunilor nelocuite, spre a crea noi resurse. Reuși foarte bine, dar renunțând să mai impună în acele locuri legea împărțirii pământurilor și chiar și pe cea a apartenenței lor la stat. Se născuse proprietatea privată, deschizând o breșă plină de consecințe pentru viitor. Mănăstiri și familii numeroase, prea strâmtorate în imediata apropiere a capitalei, întemciaseră în ținuturi depărtate domenii peste care erau numai ele stăpâne. Ordonanța din 743 recunoștea ca fiind private toate teritoriile recent câștigate pentru agricultură, și asta pentru veșnicie (*tenden einen shizai ho*). Aceste domenii particulare, cedate de stat sau dobândite prin cultivarea unor terenuri năpădite până atunci de mărăciniș, căpătau, după moda chinezească, numele de „conace” (*shoen* în japoneză, *tchuang* în chineză); ele constau dintr-o casă a stăpânilor, căreia i se adăuga un hambar, unde era adăpostită și păstrată recolta, precum și dintr-un birou, de unde porneau directivele administrative. Sub efectele conjugate ale presiunii demografice și ale acaparării pământurilor de către cei puternici – oameni ai bisericii sau laici – statul a fost silit să renunțe la sistemul rigid care urmărea să asigure echitatea socială, sistem pe care-l pusese în vigoare cu un secol în urmă, imitând China și pentru a preîntâmpina aceleași inconveniente: stăpânirea abuzivă

a clanurilor asupra pământurilor și imposibilitatea de a controla o adevărată fiscalitate centralizată. Putem astfel constata că aceleași cauze produc aceleași efecte: repartizarea geometrică a pământurilor cultivabile nu s-a menținut nici pe continent și nici în arhipelag.

Încă de la mijlocul secolului al VIII-lea, în plină înflorire a strălucitei civilizații din era Tempyo, se elaborau așadar noi forțe descentralizatoare, întocmai cum se întâmplase înainte de apariția, și apoi după moartea regentului Shotoku. La Curte, marile familii se luptau între ele, aproape deja dominate de familia Nakatomi, care își luase numele de Fujiwara și a cărei putere avea să coincidă curând cu înflorirea celei mai originale dintre civilizațiile japoneze. În întregul oraș, diferitele mănăstiri făceau uz de toată influența lor pentru a impune spiritul și gândirea fiecăreia dintre cele șase secte budiste pe care le reprezentau. Prizonier al intereselor spirituale și temporale atât ale unora, cât și ale celorlalte, împăratul Konin (770–781) înțelesese în sfârșit că nu va mai putea domni, în ciuda fastului de la Curte și a uriașului său palat în stil chinezesc. Trebuia să-și părăsească strălucita capitală și să renunțe și la tezaurele aduse pe drumul Mătăsii din întreaga lume. Piosul împărat Shomu (724–749), fondator al templelor budiste de stat (*kokubunji*), le adunase de-a lungul întregii sale vieți. Multe din ele slujiseră cu prilejul ceremoniei consacării Marelui Buddha (752). Păstrate de atunci în elegantul depozit de lemn numit Shosoin (756), lângă Todaiji, ele evocă deschiderea către lume a unei țări care nu a uitat niciodată că, din prudență, trebuie totdeauna să păstreze intacte operele de referință, căci din contactul cu obiectul original poate mai bine să se nască o gândire mereu reînnoită.

HEIAN

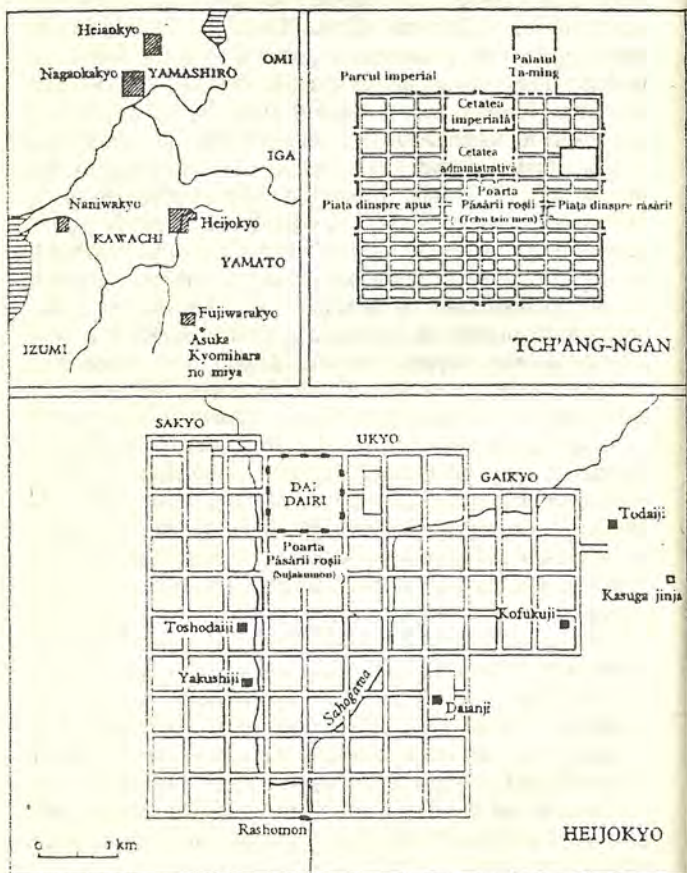
Așa cum dovedeau luptele dintre călugărul uzurpator Doko (mort în 772) și familia Fujiwara, Nara risca să facă explozie sub enorma presiune a energiilor pe care le cuprindea. Împăratul și Buddha nu mai puteau coabita.

Fujiwara no Momokawa îi sugeră deci împăratului Konin să mute palatul imperial și sediul ocârmuirii

Într-un nou loc, unde marile instituții religioase să nu mai poată influența deciziile Curții, prin prezența lor inoportună și prea apropiată. Succesorul lui Konin, împăratul Kammu (781–806), avea să realizeze această schimbare, ce inaugurează un nou moment al istoriei japoneze. La drept vorbind, lucrul nu era chiar atât de ușor pe cât poate să pară o dată cu trecerea timpului. Era vorba de o lovitură de stat, de o luare de poziție netă a împăratului împotriva politicii și a rolului marilor mănăstiri, și totodată de o recunoaștere evidentă a puterii lor. Pe de altă parte, întemeierea unei capitale aducea după sine cheltuieli ce puteau fi foarte împovărătoare pentru dinastie. Trebuia, de asemenea, găsit un loc fast, conform legilor geomanciei chinezești, care stabileau unde se poate sau nu se poate construi o așezare. Primul loc ales (784) a fost Nagaoka, în ținutul Yamashiro. Fujiwara no tane tsugu supraveghea aici de mai multe luni lucrările începute, când fu asasinat; uciderea sa, de natură politică, rămâne o enigmă. Construcțiile începute au fost continuate câțva timp, dar locul fusese pângărit de o moarte violentă, întâmplare de rău augur, urmată, curând de boli fulgerătoare care pricinuiră moartea prințului moștenitor și a soției sale. Această capitală, aproape terminată, fu curând și definitiv părăsită. A fost ales ceva mai departe un loc despre care împăratul Kammu însuși spusese că, „împrejmuit de munți și încins de un râu, alcătuiă un oraș (*Shiro*) natural”: aici avea să fie întemeiat orașul Heiankyo, numit mai târziu Kyoto, ce avea să rămână capitala țării până în 1869. Apărat pe trei laturi de munți înalți și deschizându-se la sud spre câmpiile care coboară lin către Marea Lăuntrică, Heian avea, desigur, mai mult decât Nara, ce era izolat pe podișul său, vocație de capitală, și fie și numai această trăsătură justifica mutarea. În 794, Curtea s-a instalat în orașul nou, construit, ca și Nara, după un plan geometric, dar din care fusese eliminat orice edificiu religios, templele și sanctuarele aflându-se la periferie. Budismul mistic și prieten al naturii care s-a dezvoltat din acel moment în afara cetății, nu a mai avut nici o legătură cu cel al celor șase secte din Nara, care au continuat să ducă în tihnă, departe de drumurile pe unde trecea întreg zbuciumul lumii, o viață ce imita trecutul.

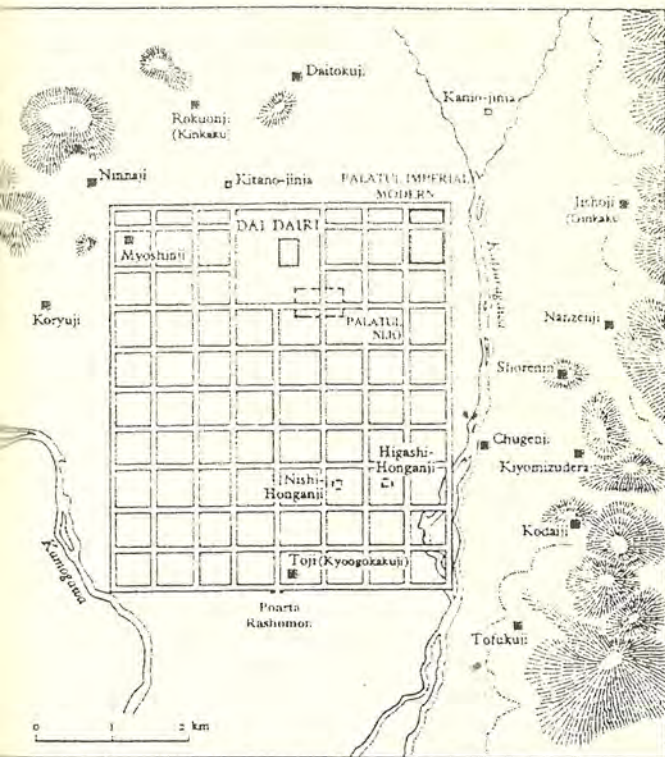
În ciuda frecvențelor revolte ale celor puternici și spre a le combate mai bine, s-au făcut noi și puternice eforturi pentru centralizarea statului. Un edict a prevăzut chiar redistribuirea pământurilor, dar nu la fiecare șase ani, ceea ce se dovedea a fi cu neputință, ci la fiecare doisprezece ani; această măsură avea să se dovedească la fel de iluzorie.

Funcționari din cancelarii (sau arhivari) au fost însărcinați în 810 să adune și să păstreze arhivele secrete și diferitele ordine imperiale, pentru a nu fi date uitării; erau așa-numiții *kurodo*, care, recrutați fiind din marele



consiliu *daijokan* și având funcția de păzitori ai voinței imperiale, au dobândit o autoritate în fapt extrem de întinsă. În fiecare ținut au fost trimiși, în 820, reprezentanți ai ocârmurii (*kebiishi* și *kageyushi*) însărcinați să aplice legea generală, în tot ce ținea de poliție și de finanțe.

Marea preocupare a Curții, recent instalate la Heian, a fost aceea de a extinde zona peste care domnea autoritatea imperială. Această mișcare de expansiune,



8. HEIJOKYO ȘI HEIANKYO

Planul capitalelor japoneze din epoca istorică s-a inspirat direct din cel al orașului Tch'ang-ngan, capitala dinastiei T'ang (618-907) din China. Totuși, japonezii au folosit în general pătratul, chiar acolo unde, în partea de sud a orașului, planul chinezesc prezenta o succesiune de suprafețe dreptunghiulare.

care se manifestase încă de la mijlocul secolului al VII-lea, când s-a tradus prin înaintarea mormintelor cu tumuli către est, a luat sfârșit la mijlocul secolului al IX-lea, când trupele imperiale au ajuns până la regiunile nordice Mutsu. Împăratul a alcătuit o armată regulată, compusă din fiii șefilor de prefectură. Era de fapt vorba de soldați-plugari (*tendei*) ce erau trimiși să se așeze în ținuturile de margine ale imperiului și care, după cum era nevoie, mânuiau sabia sau sapa. Ei datorau statului un minimum de șaizeci de zile de serviciu pe an. Mulți au prins rădăcini acolo unde fuseseră trimiși, întemeind astfel „casele” militare (*buke*), care mai târziu au căpătat o importanță tot mai mare. Sarcina lor consta în a-i respinge pe barbari, pe acei *ezo*, oameni ieșiți de-a dreptul din erele preistorice și pentru care influența continentului se reducea încă la câteva modificări ale formei sau ornamentației vaselor de lut. Împăratul Kammu, reluând politica de cucerire inaugurată încă din 780, a organizat o mare armată de patruzeci de mii de oameni, în capul căreia l-a pus pe Sakanue no Tamuramaro, numit în 797 „general-șef împotriva barbarilor” (*sei-i-tai-shogun*), titlu faimos pe care l-au purtat, cu începere din secolul al XIII-lea, generalii ce au exercitat în mod real puterea militară și administrativă. Importanta campanie a lui Tamuramaro a fost desăvârșită, sub domnia împăratului Saga (809–823), de cea a lui Bun'ya no Watamaro: în 811, tot nord-estul țării era pacificat.

Cu excepția ținutului Hokkaido – și astăzi încă diferit sub raport geografic –, Japonia își realiza astfel unitatea politică, în timp ce edictele imperiale, înfățișate ca niște adaosuri (*ryoge no kan*) la marile coduri ale secolelor trecute, mențineau existența iluzorie a unui stat centralizat după modelul chinezesc. De fapt, totul se schimbase. Epoca nu mai era – dacă fusese cumva vreodată – favorabilă menținerii sistemelor de guvernământ greoaie. Realitățile practice și vitalitatea uneori răzvrătită a unei țări în plină expansiune nu se împăcau cu rigoarea unui ansamblu prevăzut pentru continent, adică pentru un teritoriu mai vast, mai populat, și cultivat din timpuri mai vechi. Micuța Curte din Kyoto, rafinată, desigur, dar mai atrasă de jocurile contemplării decât de cele ale organizării, simțea tot mai mult apăsarea ținuturilor de

marginile, atât de apropiate. În regiunile încă prost exploatate, în inima văilor abia descoperite, se întârea, datorită orezărilor recent defrișate (*shikunden*), viața autonomă a conacelor.

Regimul legal al pământurilor, complex încă de multe secole, a devenit și mai confuz. Epoca Heian a cunoscut astfel structuri funciare care sfidau centralizarea.



9. PACIFICAREA REGIUNILOR TOHOKU

Regiunile nord-orientale ale Japoniei (Tohoku) au fost treptat cucerite prin strădaniile lui Sakanue no Tamuramaro (758–811) și a lui Bun'ya no Watamaro (763–821).

1. Bariera Kuriyakawa. 2. Bariera Nushiro. 3. Bariera Akita. 4. Castelul Akita. 5. Castelul Shiwa. 6. Castelul Izawa. 7. Castelul Okachi. 8. Bariera Koromokawa. 9. Castelul Iji. 10. Bariera Dewa. 11. Castelul Momu. 12. Bariera Ojika. 13. Castelul Taga. 14. Bariera Iwafune. 15. Bariera Nuttari.

Orezărilor odinioară distribuite fiecărei familii, fiecărei guri (*kobunden*), li se adăugaseră deci așa-numitele *shikunden*, mai întâi lăsate în folosință timp de trei generații celor ce le cultivau, apoi cedate ca proprietate deplină. Aceste pământuri erau supuse impozitului, ca și proprietățile rudelor împăratului și ale nobililor (*iden*), ca și pământurile prin care erau răsplătite zelul (*koden*) sau marile merite (*shiden*). Dar alte pământuri, a căror întindere creștea, slăbeau întruna puterea centrală: ele se bucurau de imunitate fiscală. În afară de proprietățile personale ale casei imperiale și ale celor din guvernământ (*chokushiden*), nu prea numeroase la începutul epocii Heian, dar care aveau să se înmulțească treptat, mai existau și posesiunile sanctuarelor shinto (*shinden*) și cele ale templelor budiste (*jiden*), pământuri alocate sau date de credincioși, care se plasau astfel sub protecția călugărilor. Primejdia cea mai mare venea de la pământurile destinate să-i retribuiască pe funcționari și pe care fiecare tindea să le transforme într-un bun particular.

Perspectivile fiscale erau deci rele, dar producția era satisfăcătoare și, înainte ca războaiele între particulari să fi părjolit totul, populația s-a bucurat de o relativă prosperitate. Din secolul al X-lea și până în secolul al XI-lea, agricultura a făcut remarcabile progrese tehnice. Îngrășămintele au fost perfecționate prin arderea bălărilor sau prin împrăștierea humusului. Totuși, și în ciuda splendorilor rafinate ce se vădese încă și astăzi în operele din acea vreme, viața de atunci – chiar și cea a nobililor – rămânea extrem de frugală. Oamenii nu mâncau decât de două ori pe zi și, conform învățăturii budiste, carnea era interzisă. Prescripțiile religioase erau mai puțin stricte cu privire la pește, din care cauză – ca și astăzi încă – acesta se mânca în mari cantități. Dora-da, mai ales, era socotită o mâncare foarte aleasă. Restul mesei se compunea din legume, din diferite supe, făcute eventual din insecte și, mai cu seamă, din orez fiert.

Stăpânul efectiv al domeniului (*ryoshu* în cazul unui pământ aparținând încă statului, sau *myoshu* în cazul contrariu), strângând taxa anuală și posedând bunele unelte metalice necesare agriculturii, avea de fapt o putere nelimitată. Sub ordinele sale, vreo zece oameni își împărțeau între ei supravegherea muncii pământului. Dar nu o dată distribuirea pământurilor – principiul

acesta nefiind cu totul abolit – se făcea cu întârziere, și de aceea nu-i de mirare că adeseori era foamete, ogoarele nefiind cultivate la timp.

Încă din secolul al X-lea, aceste unități economice locale, destul de mari ca să devină autonome, au tăiat singura legătură care le ținea încă legate de stat: impozitul urma să fie încasat de și pentru stăpânul domeniului, care vărsa împăratului o cotă parte stabilită după bunul lui plac.

FUJIWARA

Iată bazele teritoriale și evaziunea fiscală prin care s-a strâns uriașa avere materială și politică a familiei Fujiwara, care a ajuns la apogeu prin Fujiwara no Michinaga (966–1027).

Aceasta a fost mai durabilă decât slujbele pe care le-a creat: postul de regent (*sessho*), instituit în 866, și cel de *kampaku*, instituit în 887, i-au îngăduit lui Fujiwara no Yoshifusa, apoi lui Fujiwara no Mototsune să exercite o autoritate comparabilă cu cea a „intendenților de palat” din vechea Franță. Se ajungea astfel la un fel de paradox: împăratul, șef al statului, nu posedă nimic pe care să-și poată sprijini material autoritatea, în timp ce marile familii nobile, a căror legătură cu Curtea fusese ruptă, dobândiseră, stabilindu-se pe îndepărtatele teritorii neexplorate, o bogăție care le permitea să se întoarcă în forță la Curte; totodată, o iscusită politică matrimonială le lega din nou de dinastia domnitoare.

Această originală evoluție internă a Japoniei la marginile continentului a fost favorizată de înseși dificultățile pe care le întâmpina ocârmuirea, care încerca să scoată țara din izolare. Sub dinastia T'ang, fuseseră trimise în China vreo douăsprezece ambasade oficiale. Cea a marelui literat Awada no Mabito a stârnit o asemenea admirație din partea gazdelor, încât istoricii chinezi au pomenit-o la loc de cinste în analele lor. Savantul Kibi no Makibi și călugărul Gembo, revenind din misiunea lor în 717, au devenit cele mai înalte repere ale științei laice și religioase. În afară de asemenea misiuni, precum cea din 803, care au conferit un mare prestigiu celebrilor bonzi Saicho și Kukai, au avut loc și

pelerinaje, precum cel al lui Ennin, care ne-a lăsat relatarea călătoriei sale în țara dinastiei T'ang (*Nitto guho junreigyoki*), sursă inepuizabilă de informații asupra vieții chinezești din secolul al IX-lea și care rămâne pentru Japonia ceea ce este *Cartea lui Marco Polo* pentru Europa. Dar călătoriile pe mare, atât de folositoare în vremea când țara avea totul de învățat, deveniseră în cele din urmă adevărate abisuri în care dispăreau oameni și corăbii. Doar o corabie din două, în cel mai bun caz, reușea performanța unui drum dus și întors lipsit de probleme. Pentru o țară a cărei bogăție, concentrată într-un singur punct, era mai curând aparentă decât reală, fiecare catastrofă maritimă căpăta semnificația unei drame naționale, căci prin ea piereau în mare, în efortul de a da inevitabilul tribut împăratului chinez, o parte importantă din bogățiile țării, atât în oameni, cât și în bunuri materiale. Acesta a fost și argumentul, întărit prin câteva considerații privitoare la onoarea și la independența Japoniei, la care a recurs Sugawara no Michizane când, în 894, a refuzat marea și primejdioasa favoare pe care i-o făcuse împăratul numindu-l șef al noii ambasade nipone din China. Chiar dacă Michizane avea să cadă foarte curând în dizgrație, din cauza lui Fujiwara no Tokihira, atitudinea sa avusese probabil un mare ecou, căci Japonia s-a închis din acel moment asupra ei înseși timp de aproape trei secole, ca de la sine, fără yreo hotărâre autoritară. Totuși, mai rămâneau unele slabe legături cu ținuturile de dincolo de mare. Corăbii comerciale chinezești se hazardau până pe malurile nipone și astfel s-au instituit probabil schimburi private. Au apărut monede ale dinastiei chineze Song, dezechilibrând în mod primejdios economia Japoniei, în cadrul căreia cursul lor era recunoscut. Mănăstirile budiste au fost primele care au reluat inițiativa călătoriilor spre continent. Fiind foarte bogate, ele pregăteau corăbii cu care să meargă în China pentru a căuta din nou scrierile unei religii la ale cărei surse nu aveau acces prin însuși caracterul închis al țării lor. Pe urmele lui Ennin, Chonen în 983, Jojin în 1072, pentru a nu-i cita decât pe cei mai celebri călugări navigatori, au izbutit să ajungă în China dinastiei Song, de unde au adus elementele marii reînnoiri religioase, filosofice și artistice din epoca Kamakura. Călugării de pe lângă marele templu

Todaiji din Nara, de care ținea Chonen, au dobândit în această meserie de armator o pricepere cu totul neobișnuită, ce le-a adus mari bogății.

Izolată, Japonia epocii Heian a cunoscut totuși pentru prima oară teroarea pricinuită de o debarcare străină. Acest eveniment, care prefigurează faimoasa și dramatica tentativă de invazie mongolă de la sfârșitul secolului al XIII-lea, s-a născut din mișcările populațiilor barbare care, pe continent, aveau să provoace retragerea dinastiei Song la Hang-tcheu. Așa-numiții *djurtchat*, pirați și năvălitori, se răspândeau în Manciuria și în partea nord-estică a Coreei, amenințând regatul coreean al lui Koguryo care, în 935, se proclamase singurul stăpân al Coreei de sud, după ce zdrobise regatul Silla. În 1019, acești *djurtchat*, numiți și „barbarii toi” (*toi no zoku*) de istoria niponă, au trecut marea, purtați de o flotă de cincizeci de corăbii și mai bine. Au ajuns la Tsushima, apoi la Iki, și, în sfârșit, în apropierea portului Hakata.

Vestea s-a răspândit la Curte, fără ca identitatea acestor dușmani neașteptați să fi fost cunoscută. Regentul, dimpreună cu întreaga Curte, nu numai că nu au încercat să reziste, dar i-au și ascultat cu prea multă complezență pe curtenii nepăsători care se străduiau să liniștească spiritele. Nu s-au luat deci nici un fel de măsuri de apărare. În Kyushu însă, Fujiwara no Takaie, șef al ocârmuirii din Dazaifu, veghea. Chemând în juru-i liga cavalerilor din Kyushu, i-a învins în mod decisiv pe acei *djurtchat*, victorie ce le-a prins foarte bine japonezilor și coreenilor din regatul lui Koguryo. Această întâmplare, simplu episod din îndelungata istorie a Japoniei, a avut importante consecințe în timp: ea a contribuit la discreditarea politicii regentului, a cărui incapacitate și slăbiciune au devenit vizibile. Prin contrast, a beneficiat imaginea războinicilor. Nimic nu se mai opunea dezvoltării puterii caselor militare, singurele capabile să apere de acum înaintea integritatea națională.

Ele jucau deja un rol esențial în ordinea publică internă. Ligi de războinici (*bushidan*) se formaseră, pornindu-se de la gruparea conacelor (*shoen*) din același „ținut” (*kuni*). La început simplă unire a intereselor celor puternici, ce-și împărțeau exploatarea aceleiași regiuni, această solidaritate dăduse naștere, pe măsură ce fiecare

proprietate devenea ceva mai independentă, unor grupuri de nobili ce-și impuneau autoritatea de drept prin spadă. Când se ivea o primejdie, toți nobilii din acea regiune se înarmau pentru a-și apăra pământurile. Astfel s-au putut alcătui marile principate, care au îngăduit înflorirea unor noi clanuri, dintre care cele mai puternice au fost clanurile Minamoto și Taira.

Autoritatea acestor războinici nu apare, în epoca Heian, decât în desfășurarea tumultuoasă a unor evenimente tot mai dramatice. Ierarhia oficială o ignoră și totul se petrece ca și cum o administrație paralelă ar fi dublat treptat și apoi ar fi înlocuit cadrele oficiale, cărora le opunea propria-i ierarhie, mai eficace. Membrii acesteia din urmă, șefi ai poliției domeniilor (*oryoshi*) și ai provinciilor (*tsuibushi*) și războinici (*samurai*), trebuiau să asigure executarea deciziilor celui care deținea realitatea puterii, adică ale stăpânului conacului. Formarea acestor puteri locale, conjugată cu ambițiile umane, explică jocul perpetuu al luptelor din epoca Heian: revoltele lui Taira no Masakado (935–940), ale lui Fujiwara no Sumitomo (939–941), ale lui Taira no Tadatsune (1028–1031), răzvrătirile lui Minamoto no Yoriyoshi și ale lui Minamoto no Yoshiie (1051–1062), precum și cea care s-a terminat prin prăbușirea vechiului regim așa cum se perpetuase el până la sfârșitul secolului al XII-lea. Luarea puterii de către războinici a marcat desăvârșirea procesului lent care a făcut din Japonia un stat feudal. Zdrobotă sub greutatea unor forțe economice și umane care o depășeau, Curtea se vedea obligată să recunoască o situație de fapt: în 1069, împăratul Go-Sanjo (1068–1072) instituia un „birou de înscriere și de delimitare a domeniilor” (*kirōku shoen kenkei jo*); era, în principiu, constituirea titlurilor de proprietate și a unui cadastru.

Domnia împăratului Go-Sanjo marchează în multe privințe o schimbare în istoria politică a epocii Heian: mama sa, ea însăși cu ascendență imperială, nu mai aparținea familiei Fujiwara, contrar obiceiului existent de mai bine de două secole, conform căruia soțiile imperiale erau toate mai mult sau mai puțin înrudite cu puternicul clan. Domnia lui, foarte scurtă, nu a ținut decât patru ani, dar împărații ce i-au urmat, Shirakawa (1072–1086), Horikawa (1086–1107), Toba (1107–1123),

Întărirea puterii marilor nobili:

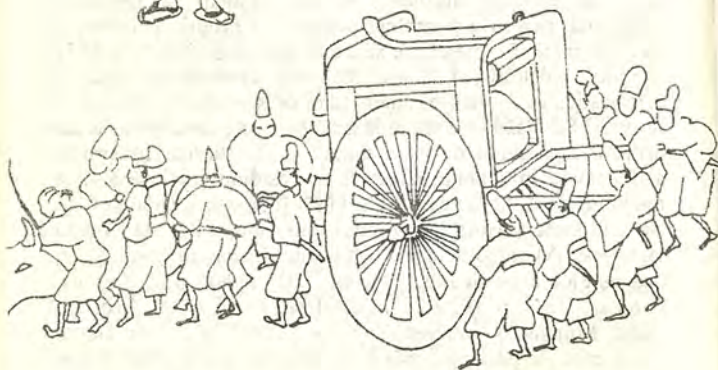
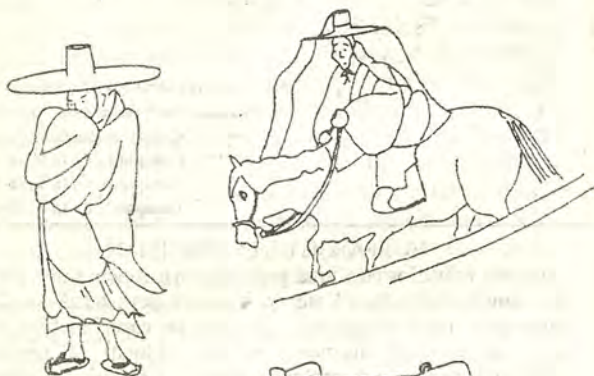
- Domeniul familiei Fujiwara
- Domeniul familiei Minamoto
- Domeniul familiei Taira
- Domeniul altor mari nobili



10. SFÂRȘITUL EPOCII HEIAN

„Ruperea relațiilor cu China pare a azvârli Japonia într-o criză economică profundă... Cete de briganzi devastează satele și ajung chiar până în capitală... Toți cei pe care funcțiile lor îi silesc să mențină ordinea... se văd obligați să recruteze războinici, pentru a-și proteja bunurile și propria persoană... Această castă războinică, ce se simte indispensabilă încă de la sfârșitul secolului al X-lea, amenință aristocrația laică și ecleziastică ce a creat-o, amenințare ce sporește în secolul al XI-lea... Se alcătuiesc trupe înarmate, legate de căpetenia lor printr-o făgăduință de întrajutorare și de servicii reciproce; astfel apare în Japonia o formă de vasalitate, primă bază a feudalității... În iarna din 1183–1184, [mai-marii capitalei] au devenit biete jucării în mâinile unui conducător de armată victorios, Minamoto no Yoshinaka. Casta războinică își cunoaște de acum înaintea puterea...” (F. Joüon des Longrais, *Estul și Vestul*, p. 109–111.) Cercetarea hărții arată că cei din clanul Minamoto erau oameni de la munte, iar cei din clanul Taira erau de pe malul mării. Înfrângerea ireversibilă a clanului Taira de către clanul Minamoto însemna, pentru învingători, accesul la mare și la bogățiile câmpiei Kanto, liberă de orice concurență, nesupusă Curții și intrigilor acesteia.

Sutoku (1123–1141), nu erau nici ei oamenii clanului Fujiwara, al cărui declin începe acum. Profitând de aceasta, ei au încercat să contrabalanseze, printr-un sistem ingenios, numit „ocârmuirea mănăstirească” (*insei*), presiunea excesivă exercitată de nobili. De îndată ce socotea de cuviință și avea și un moștenitor de o vârstă ce-i îngăduia să asume grelele responsabilități ceremoniale ale funcției sale, împăratul abdică și se retrăgea în liniștea unei mănăstiri de unde, la adăpost de zbuciumul partidelor, se străduia, făcând apel la tot prestigiul său, să echilibreze ambițiile celor care, an de an, luptau tot mai necruțător pentru a pune mâna pe putere. Cu chiu, cu vai, acest straniu mod de a guverna, a cărui forță consta tocmai în inexistența lui, a durat vreo



sută de ani, până la prăbușirea casei Taira – al cărei apogeu fusese marcat de puterea lui Taira no Kiyomori –, partizană oficială a puterii imperiale, sub loviturile casei Minamoto, care cerea înnoirea cadrelor și redistribuirea responsabilităților.

Bătălia de la Dan-no-Ura (1185) a pus capăt unei perioade de mai bine de douăzeci de ani de războaie neîncetate pe care familia Taira nu a știut să le folosească. Timpurile se schimbaseră; mitul statului centralizat nu mai avea nici o putere, și chiar dacă împăratul inspira în continuare o venerație suscitată de însăși esența ființei sale, el își pierduse orice autoritate în jocul cotidian al politicii și al administrației.

Strania domnie a familiei Fujiwara, în timpul căreia se constată poate contrastul cel mai mare dintre luxul



Curții și mizeria satelor, a știut să ducă totuși la înflorirea celei mai specifice dintre civilizațiile nipone: perlă strălucitoare formată la început din elemente dobândite de-a lungul secolelor precedente, uimitor tezaur născut din sărăcie, din inacțiune și din izolare, vis fascinant ce se hrănește cu monotonia și zborul ireversibil al zilelor.

Ritualuri, superstiții, precauții diverse ritmău existența Curții. Fujiwara no Morosuke (908–960) descrie, în textul său „Ultima voință a lui Kujo-dono” (*Kujo-dono yuikai*), viața unui aristocrat în secolul al X-lea: încă de dimineață, la sculare, invocă de șapte ori, în șoaptă, numele stelei sale protectoare. Apoi, după ce și-a spălat dinții cu o periuță și și-a spălat și mâinile, întorcându-se cu fața către apus îi invocă pe Buddha și pe toți zeii la care se face apel de obicei. Își notează în jurnal evenimentele din ajun și înghite fiertura de orez, se piaptănă cu ajutorul unui pieptăn. Nu-i o operație zilnică: pentru un bărbat, e de ajuns să o facă din trei în trei zile. Îngrijirile corporale sunt minuțios reglementate: în ziua taurului trebuie să-ți tai unghiile de la mâini; în ziua tigrlui, pe cele de la picioare; cam la cinci zile trebuie să te îmbăiezi, deprindere necesară dacă vrei să te bucuri vreme îndelungată de viață. În ziua a optsprezecea a lunii trebuie să fii precaut: s-ar putea să fii atacat de hoți; iată de ce s-a instaurat obiceiul ca împăratul să nu rămână în palat în acea zi.

Deși viața din epoca Heian apare, prin mijlocirea operelor de artă și a povestirilor de la Curte, ca fiind strălucită și ușoară, tonul se schimbă când considerăm caracterul sumbru al budismului sentimental. Viața poporului era grea. În timpul iernii, puzderie de cerșetori veneau la Nara sau la Heiankyo în nădejdea de a căpăta vreo pomană: erau țărani izgoniți din colibe lor de friguroasa iarnă niponă. În capitală, ei exercitau orice meserie ce le aducea un salariu, iar când se răspândea vestea construirii unei noi clădiri, alergau din cele patru colțuri ale țării. Când încetau muncile câmpului, o întreagă populație rătăcea astfel pe drumuri, căutând de lucru și aducând în orașe produsele unui artizanat domestic.

Epoca Heian reprezintă trezirea întregii Japonii, și nu numai a capitalei, la o civilizație odinioară limitată la

centrele privilegiate din Yamato. Purtătorii ei au fost fiii cei mai mici din familiile emigrate în regiunile rămase în urmă; totodată, ducând o viață de pionieri, adăugau o notă mai aspră, mai virilă decât cea de la Curte, ale cărei rafinamente erau de o subtilitate excesivă. Lumea legilor din epoca Nara fusese înlocuită prin cea a forței brutale și a egoismului. Acești combatanți care știuseră să creeze principate aproape din nimic, se gândeau să se așeze în fruntea țării, nemaiadmițând vreo barieră în calea voinței lor. Iată de ce această epocă a cunoscut o mare diversitate de medii sociale și, în consecință, de culturi: fiecare grup trăia conform unui program și unor principii diferite, activitatea năvalnică a războinicilor și a seniorilor din conace opunându-se vieții ușuratică și frivole a unei Curți ce se preocupa înainte de orice de sine.

FORMAREA STATULUI MODERN

Victoria familiei Minamoto însemna moartea unei lumi, moartea civililor, a strălucitei Curți unde triumfa civilizația Fujiwara, care disprețuia sau pur și simplu nu cunoștea noile energii ce se afirmau la țară. Tocmai această putere a provinciei a fost exprimată de Minamoto no Yoritomo, când a stabilit, îndată după victorie, sediul ocârmuirii pe pământurile sale din Kamakura, la sud de actualul Tokio.

KAMAKURA

Una din primele măsuri ale noului stăpân fusese aceea de a institui în 1180 un „birou al samurailor” (*samurai-dokoro*) condus de Wada no Yoshimori. Acest birou tutela administrația nobilimii active și sublinia locul primordial acordat războinicilor. Noua ocârmuire era inspirată de un spirit militar. Termenul *bakufu* (*ad litteram*: ocârmuirea cortului), cu care a fost desemnat mai târziu sediul administrativ, implica ideea că acesta trebuia asimilat cartierului general al unei căpetenii războinice aflată în plină luptă. Când, în 1192, Yoritomo a fost înălțat de către împăratul Go-Toba (1183–1198) la gradul de „general-șef împotriva barbarilor” (*sei-i-tai-shogun*), aceasta însemna că reorganizarea Japoniei anarhice trebuia considerată o operă de salvare publică, necesitând regruparea și canalizarea tuturor energiilor.

În 1184, alături de *monchujo*, un fel de Minister al Justiției, însărcinat să aplice și să facă respectat dreptul

cutumier în vigoare pe pământurile familiei Minamoto, a fost creat un Minister al Arhivelor (*kumonjo*), după modelul celui din Kyoto, iar în fruntea lui a fost pus savantul literat Oe no Hiromoto (1148–1225). Curând transformat și numit „birou al afacerilor administrative“ (*man-dokoro*), a devenit cea mai înaltă instituție guvernamentală și a condus toate celelalte organe ale statului. Yoritomo, ferm hotărât în a întări autoritatea slăbită sau aproape nulă a reprezentanților Curții, a plasat pretutindeni în centrul țării două feluri de intendenți militari, dublând cadrele imperiale căzute în desuetudine. Guvernatorii protectori (*shugo*) au pornit astfel să facă dreptate în cazul unor nelegiuiri mai mici sau mai mari, veghind totodată la recrutarea militară și la încadrarea noilor trupe. Funcționarii militari (*jito*) au sprijinit activitatea fiscală și civilă a acestor *shugo*. Trimiși și în provincii, mai întâi pe domeniile publice, apoi și pe pământurile aflate în proprietate particulară, acești *jito* strângeau impozitele, vegheau la îndeplinirea muncilor – agricole sau de altă natură – necesare vieții comunității și, între anumite limite, exercitau justiția în interiorul domeniilor de stat. De fapt un *jito* îl înlocuia pe „stăpânul conacului“ (*ryoshu*) din epoca Heian, iar această dublă administrație exercitată prin *shugo* și prin *jito* își aroga puteri uitate de vechii *kokushi*, gestionari supuși autorității Curții.

Desigur, aceleași cauze trebuiau să producă aceleași efecte și, o dată cu trecerea anilor, noul sistem și-a pierdut la rândul-i din eficacitate. Calitatea oamenilor numiți în posturi i-a asigurat totuși un succes relativ durabil. Yoritomo a avut înțelepciunea de a nu se limita doar la tovarășii săi de arme. A știut să-i atragă la Kamakura pe oamenii de valoare dezamăgiți de Curte, sau pe cei care ocupau aici un rang prea mic și erau de o origine prea modestă pentru a putea spera că vor avea acces vreodată la funcții superioare. În noua lume din Kamakura, Yoritomo a acordat talentului puteri și avuții mai mari decât cele pe care le-a dăruit originii nobile. Această nouă administrație se arată deci a fi excelentă: mai mult, ea se dovede și lucrativă, chiar pentru Curte care, deși cu totul ineficace, nu s-a văzut disprețuită sau lipsită de resurse. Toți au descoperit cu uimire corectitudinea gestiunii acestor funcționari, care erau supravegheați de un corp de inspectori.

Statornicită în bogata câmpie Kanto, avuția familiei Minamoto își avea rădăcinile adânc înșefte în pământ. Constituită din mai bine de cinci sute de domenii de diferite naturi juridice, printre care se aflau și pământuri ale statului, ea a alcătuit leagănul așa-numiților *gokenin*. Aceștia erau la origine simpli șefi de exploatare agricole. Dar, după ce și-au afirmat puterea militară luptând în rândurile armatei familiei Minamoto, au dobândit statutul privilegiat de vasali ai shogunului. Acesta le-a asigurat protecția, reînnoită din tată-n fiu, în schimbul fidelității lor. În Japonia se instaura astfel, în mod oficial, feudalitatea. Ea era directă și părea atunci cu deosebire solidă, căci Yoritomo era el însuși personal legat de fiecare dintre vasalii săi, neexistând încă suzeranitățile și vasalitățile intermediare. Fără îndoială, acesta a și fost unul din motivele principale ale succesului ei.

Larg deschise către mare, la adăpostul golfurilor liniștite, posesiunile familiei Minamoto îi îngăduiseră acesteia foarte devreme să participe în mod substanțial la comerțul cu China dinastiei Song. Încă de multă vreme, departe de sferele oficiale care trăiau închise în sine, ea primise din China obiecte și idei. Stimulată de acest aport exterior, dinamismul și spiritul său înclinat spre perfecționare o sileau să-și ducă țara pe căile progresului. Astfel, descoperirea budismului *teh'an* (*zen* în japoneză) a provocat nu numai înnoirea filosofică și religioasă a vieții spirituale din mănăstiri, dar a dat totodată fiecărui om de acțiune o linie de conduită și o rațiune de a exista. Shogunatul din Kamakura a insuflat Japoniei un eroism pe care aceasta nu-l va uita niciodată.

Dar, deși regimul instaurat atunci urma să dăinuie un secol și jumătate, triumful personal al lui Yoritomo dispăru la puțină vreme după ce el muri, în 1199: fiul său Yoriie, învins de rudele sale Hojo, nu-i urmă la conducere. Yoritomo făcuse greșcila de a-și extermina sistematic toate rudele, apropiate sau îndepărtate, temându-se că ele i-ar putea răpi puterea. După moartea sa, fiul său rămase deci fără nici un sprijin, pradă nenumăratelor poște de putere iscate de însăși slăbiciunea lui. Astfel triumfă clanul Hojo, care a domnit până în 1333, cu titlul de regent al shogunului (*shikken*). În 1219, a fost adus la Kamakura un foarte tânăr descendent al familiei Fujiwara, investit cu autoritatea nominală a shogunului.

Cu începere din 1252, s-a făcut apel la autentici prinți imperiali, oameni de paie îndărătul cărora se exercita politica familiei Hojo.

Desigur, primii cu acest nume, Tokimasa și fiul său Yoritoki, asasini nemiloși ai neamului lui Yoriie, aduceau noii ocârmuiri bogăția vastelor lor domenii, situate în preajma capitalei. Datorită lor, majoritatea pământurilor cuprinse între Kamakura și Kyoto aparțineau de-acum înaintea shogunului. Cei din familia Hojo puteau fi mândri de influența lor la Curte, dar ei erau totodată amestecați în intrigile neîntrerupte ce se urzeau aici și care au minat, la rândul lor, regența și shogunatul. Cu timpul, frumoasa energie de la început a pierit în putreziciunea generală a unei feudalități tot mai complexe și mai divizate, iar la Kamakura s-a stabilit o Curte care se străduia să semene cât mai mult cu cea a împăratului. Regimul își pierdea astfel treptat legăturile populare dătătoare de viață.

Totuși, familia Hojo, în ciuda tentativei lui Go-Toba, împărat retras încă din 1198, de a relua puterea, tentativă cunoscută sub numele de „schimbarea din era Jokyu” (1219–1221), a putut conduce statul timp de mai bine de un secol și jumătate. Eșecul energicului împărat literat Go-Toba a consacrat principiul delegării puterilor politice imperiale și a făcut, timp de mai multe secole, din Curtea shogunului, adevăratul centru al guvernării, marcând pe toate planurile triumful feudalității. A fost instituită o gardă încredințată unui prefect special (*rokuhara tandai*), care era însărcinată să asigure liniștea în Kyoto, în timp de familia Hojo, luând treptat conducerea tuturor mecanismelor shogunatului, ocupa în cele din urmă toate posturile cheie. În principiu, *hyojoshu*, organism de control creat de shogunat în 1225, ar fi trebuit să aducă un reviriment în administrație; în fapt, el a fost aproape pe dată dominat de familia atotputernică a regenților. Acestor șefi efectivi ai statului nu le mai rămânea decât să reia tradiția marilor coduri, spre a adapta dreptul la preocupările lumii de atunci, și punându-și pecetea specifică pe el.

Codul din era Joei (*Joei shikimoku*, 1232) a făcut tocmai acest lucru. Vizând să unifice administrația până atunci foarte empirică a vasalilor din provincii, el

reprezintă primul efort de redactare a legilor feudale cutumiere din Japonia. Era prescrisă aici respectarea proprietăților religioase și a proprietăților Curții, ca și, într-un chip general, cea a întregii ierarhii a autorităților. El lumina și preciza totodată sarcinile, adeseori delicate, ale intendenților *shugo* și *jito*, precum și mersul mecanismelor Curții din Kamakura.

Aceste prescripții se dovedeau a fi necesare. Vechea organizare a așa-numitelor *shoen* era în declin, înlăturată de duritatea fiscală a intendenților *jito*, cărora a trebuit să li se cedeze, în cele din urmă, o parte din pământurile anume afectate perceperii impozitului (*nengu*). Astfel, au fost juxtapuse două tipuri de exploatare: cele, cu forme multiple, născute din diferitele regiuri din epoca Heian, și cele care vor trece de acum înainte sub autoritatea directă și deplină a unui *jito*. Declinului stăpânilor de conace îi corespunde ascensiunea așa-numiților *myoshu*, oameni din popor care obținuseră de la stăpânul unui vast *shoen* dreptul de a defrișa un pământ ce-i aparținea (*myoden*): simpli țărani sau războinici ce luptau cu sabia (*bushi*), *bakufu* îi înălțase la rangul de *jito*. În ansamblu, acțiunea lor a fost benefică, iar inițiativele lor au dus la o considerabilă ameliorare a economiei agrare.

Regiunile Kinki și Chugoku, mai ales, au beneficiat de aceste condiții favorabile. Cultura orezului a făcut mari progrese. Au fost folosite noi specii de răsaduri, dezvoltate datorită perfecționării tehnicilor îngrășămintelor, precum și practicării rezervelor de răsaduri (*nawa-shiro*) și a repicării. Folosirea boului de tracțiune a făcut cu puțință construirea unor mecanisme grele, precum roțile ce înălțau apa și o duceau în orezării. S-au putut astfel obține două recolte în același an (*nimo saku*).

Au început să circule produsele: peștele, de exemplu, până atunci rezervat locuitorilor de pe litoral, a fost transportat către interiorul țării. A trebuit să fie satisfăcută și o nevoie sporită de metal, necesar fabricării armelor și uneltelor agricole. Au fost atunci exploatare zăcămintele de fier din Chugoku, în timp ce ținuturile Mutsu și Ise furnizau aurul și argintul ce slujeau drept monedă de schimb în relațiile cu comercianții chinezi. Artizanatul — cea de a doua vocație a familiilor țărănești

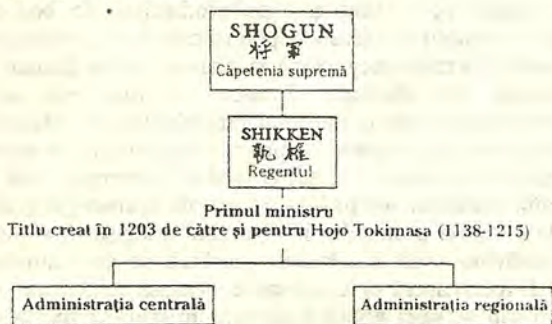
— a trebuit să se perfecționeze, spre a răspunde mai bine noului fast al societății militare și mai ales modificărilor aduse echipamentului cavalerilor, care au început să poarte armură.

Vechea economie închisă a satelor făcea explozie. Încă de la sfârșitul epocii Heian au apărut piețe în capitală, în fața porților templelor și ale sanctuarelor. În epoca Kamakura, acest obicei s-a răspândit în întregul Kinai, unde curând au avut loc târguri de trei ori pe lună, la date fixe. Negustori profesioniști își exercitau negoțul sub controlul unui *ryoshu* și îi vărsau o sumă anumită. Pentru a facilita schimburile, au fost importate, în cantitate suficientă, monede chinezești. Această dezvoltare a puterii negustorești a dus la slăbirea vechilor legături ce-l atașau pe artizan sau pe producător de bogatul stăpân — templu sau senior — pentru care lucrau. Alegând riscurile libertății, negustorii și artizanii s-au grupat în corporații (*za*) abilitate să apere, în interiorul unui teritoriu bine definit, interesele membrilor lor. Această inovație nu nega vechile raporturi existente, de vreme ce corporațiile își stabileau adesea sediul în templul sau în castelul nobilului sub jurisdicția cărora îi situa geografia feudală. Astfel protejați — în schimbul unor sume vărsate de bunăvoie — de fiscalitatea anarhică pe care anumiți feudali încercaseră să le-o impună, o masă de artizani, de țărani sau de mici nobili de la țară au știut să sporească profiturile aduse de un comerț benefic.

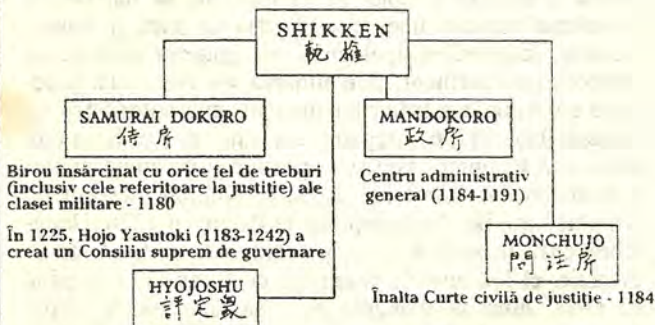
Deși zguduită de turbulența episodică a feudalilor, Japonia înflorea, sub ocârmuirea autoritară, dar înțeleaptă, a regenților Hojo. Furia mongolă se năpusti cu brutalitate asupra unei țări ce trăia în pace și liniște. Desigur, stăpânii arhipelagului nu ignorau ceea ce se petrecea pe continent; amenințarea nu era nouă: începând cu unificarea triburilor mongole sub autoritatea lui Ginghis-han (1206), regatul coreean al lui Koguryo, prieten al Japoniei, trăia sub opresiunea preaputernicilor și turbulenților săi vecini; în 1260, Kubilai, nepotul lui Ginghis-han, își stabili capitala la Pekin; în 1278, Hang-tcheu căzu în mâinile sale; proclamându-se fondator de dinastie, el luă numele chinezesc de Yuan (1279); până în 1368, dinastia mongolă avea să domnească asupra Imperiului de Mijloc, supus necruțătorului control administrativ al învingătorilor săi. Noul stăpân al Chinei

Începu să râvnească arhipelagul: veneau de-acolo nave ce aduceau arme minunate și vestitul aur din ținuturile Mutsu și Ise, bogății care au căpătat, fără îndoială, în imaginația mongolilor, o importanță ce nu avea nici o legătură cu realitatea. În 1268, o ambasadă mongolă ajunsese la Dazaifu, unde ceru ca Japonia să se supună autorității Marelui Han. Tânărul regent Hojo Tokimune, pe atunci în vârstă de numai optsprezece ani, nu dădu nici un răspuns, considerând că termenii mesajului încredințat acelor trimiși erau injurioși. Lucrurile rămaseră așa o vreme și, în cele din urmă, mongolii hotărâră pur și simplu să înceapă cucerirea acelei țări

OCĂRMUIREA CENTRALĂ SHOGUNALĂ



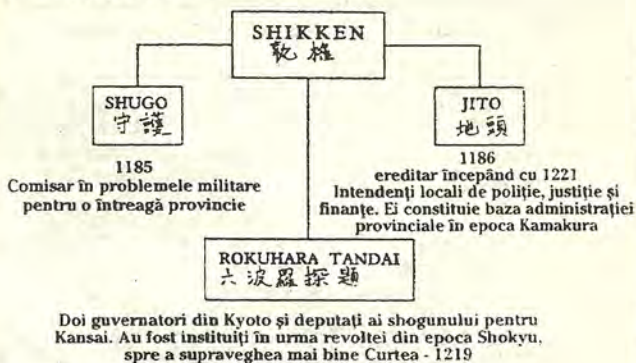
ADMINISTRAȚIA CENTRALĂ



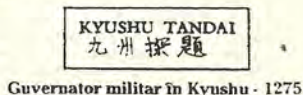
El își afirma astfel victoria asupra rebelilor din epoca Shokyu care, la chemarea împăratului Go-Toba, au încercat să restabilească puterea imperială

orgolioase. În 1274, nouă sute de nave au părăsit porturile regatului vasal Koguryo, purtând douăzeci și cinci de mii de soldați, în majoritatea lor mongoli. Urmând drumul tradițional, au pârjolit ținuturile Tsushima și

ADMINISTRAȚIA REGIONALĂ



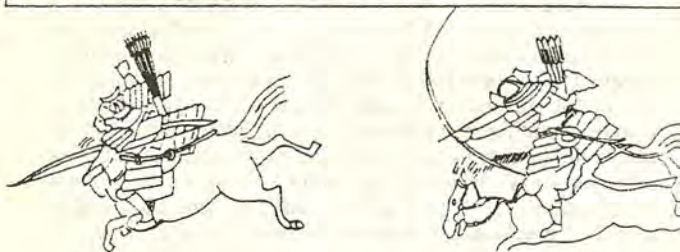
REZISTENȚA ÎMPOTRIVA MONGOLILOR



12. ETAPELE FEUDALITĂȚII: KAMAKURA

În prima sa fază, numită Kamakura, care a succedat, în secolul al XII-lea, perioadei Heian, „feudalitatea japoneză comportă o situație unică. Nu există decât un singur suzeran, shogunul, iar toți ceilalți războinici îi sunt vasali direcți... [shogunul] își trimite pretutindeni războinicii spre a întări cadrele îmbătrânite din țară, cadre incapabile să mențină ordinea. În fiecare provincie (*kuni*), trimite un șef militar, *shugo*, care-i dublează pe guvernator și vechea administrație provincială neputincioasă. În casele nobililor de la țară (*shoen*), independente de administrația provincială, el trimite un agent militar și fiscal, *jito*, care-i sprijină pe vechii nobili, impunând ordinea și respectarea drepturilor fiecăruia. Totuși războinicii, pe care shogunul îi însărcinează cu aceste funcții importante, nu sunt ierarhizați între ei. Toți țin în aceeași măsură de cel a cărui putere o reprezintă... Această dependență personală este una dintre cauzele forței noului regim militar.” (F. Jotjon des Longrais, *Estul și Vestul*, p. 138)

Iki și au ancorat în golful Hakata, unde-i aștepta întreaga cavalerie din Kyushu. S-a dat o luptă pe viață și pe moarte; deși înverșunații călăreți ai stepei erau mai puțin pricepuți în lupta individuală decât teribilii războinici niponi, ei posedau în schimb arme redutabile: dispuneau, după cum se arată în povestirile japoneze, de mașinării cumplite care explodau în aer; palatul din Dazaifu scăpă doar printr-o minune: vremea se strică dintr-odată; pe



13. TENTATIVELE DE INVAZII STRĂINE

Situația insulară a Japoniei a pus-o multă vreme la adăpost de invaziile străine. Tentativele vrăjmașe, chiar dacă au stârnit tulburarea generală, au avut totdeauna loc în aceeași regiune – mică în raport cu întreaga țară –, de vreme ce urmau calea tradițională, și au fost respinse energic.

corăbii, piloții coreeni începură să strige, anunțând că vine o mare furtună; trupele se imbarcară în grabă și se întoarseră în Coreea, nu fără a plăti un greu tribut furtunii. Astfel luă sfârșit faimoasa invazie din era Bun'ei.

Totuși, lucrurile nu s-au limitat la atât. Pentru a răzbuna executarea celor doi soli ai lor la Kyoto (1275), mongolii trimiseră din nou, în 1281, două flote, una venind din Coreea și cealaltă din China de sud; ele grupau cu totul mai bine de patru mii de vase și cam o sută patruzeci de mii de oameni, mongoli, chinezi sau coreeni. Dar între timp Japonia, dispunând de experiența dobândită în primele lupte, nu rămăsese inactivă. La imboldul regentului, o mare mișcare spre unitate se conturase în favoarea rezistenței în fața invadatorului; Curtea și shogunatul lăsându-și deoparte certurile pentru un timp, cavalerii din întreaga Japonie s-au înarmat pentru luptă. Ținuturile Kyushu s-au unit pentru a înălța un zid (*Genko-bori*), scund, e adevărat, dar conceput pentru a împiedica desfășurarea teribilei cavalerii mongole și pentru a o putea arunca în mare. Modestă amintire a unei acțiuni eroice, el este astăzi îngropat sub nisipul fin al plajelor liniștite, ascuns de pinii îndoiți de vânt, și cu greu ne închipuim că acesta-i locul unde s-a hotărât pentru secole soarta Japoniei.⁴ Stingheriți în mișcările lor, hărțuiți, mongolii ar fi putut totuși să triumfe cu timpul, dacă nu s-ar fi produs un taifun providențial, un „vânt al zeilor“ (*kamikaze*) care, pustiind nordul ținutului Kyushu timp de patruzeci și opt de ore, a distrus și a risipit teribila „armada“ a lui Kubilai-han.

Japonia ieșea învingătoare din acea înfruntare și strigătele de recunoștință ale tuturor se înălțau către *bakufu*. Totuși, această dramă mongolă a avut în multe privințe consecințe funeste. După victoria lor, războinicii au rămas cu un sentiment de excesivă mândrie și totodată cu o impresie de frustrare. În exaltarea generală, Japonia a ajuns să fie considerată drept invincibilă țară a zeilor, favorizată de o protecție supranaturală: atunci a luat naștere germenul ce urma să ducă la modernul tenoism. În schimb, cavalerii, dintre care majoritatea nu trebuiseră să se bată, s-au regăsit în fața vieții cotidiene cu rezerve de energie și de exaltare nefolosite încă.

Pentru acești soldați de modă veche, orice victorie trebuia să se traducă printr-o cucerire, prin jefuirea unor comori, prin împărțirea unor noi pământuri. Or, rezistența în fața mongolilor, pentru care își investiseră averea în armament, nu le adusese nici o recompensă materială. Spre a se consola, nu le mai rămânea decât să se dedea bucuriilor orgiei sau să-și ostoiască dorințele în războaie locale. Regentul, care nu făcuse nimic spre a-și îmbogăți vasalii, fu contestat. Începea decadența regimului Kamakura; curând ea deveni ineluctabilă. Mai mult, lungă ceartă privitoare la succesiunea la tron, dintre ramura mai vârstnică și ramura mai tânără, a contribuit și ea la înveninarea raporturilor dificile dintre conducere și nobili.

Pretutindeni domnea confuzia când urcă pe tron (1318) Go-Daigo, personalitate puternică aparținând ramurii mai vechi. El însuși om de acțiune, era hotărât să redea demnității imperiale strălucirea și puterea pe care n-ar fi trebuit să le piardă niciodată. Trei ani după urcarea sa pe tron, în 1321, ajutat de tatăl său, împăratul retras Go-Uda, care a acceptat să rămână în umbră, el a suprimat instituția *insei*. Zece ani mai târziu, Go-Daigo se credea îndeajuns de puternic pentru a angaja pe față lupta împotriva shogunatului. Totuși, își supraapreciase forțele. Kyoto fu ocupat, iar *bakufu* îl înălță pe tron pe un împărat din ramura mai nouă, devotat cauzei sale, Kogon (1332–1333). Pentru prima oară în istoria japoneză avu loc capturarea unui împărat de către armatele shogunului. Exilat în insula Oki (1332), Go-Daigo izbutise totuși să-și facă destui partizani. În anul următor, fugi din locul unde fusese dus cu forța: câțiva mari feudali, nemulțumiți de conducerea familiei Hojo, veniră alături de el, iar faimosul Ashikaga Takauji, generalul-șef al trupelor ce aparțineau shogunatului, trădând cauza stăpânilor săi, recuceră Kyoto în numele împăratului, în timp ce Nitta Yoshisada, un alt transfug, distrugea Kamakura (1333) și extermina clanul Hojo. În decursul celor doi ani ai renovației din era Kemmu (1334–1336), Go-Daigo încercă să restaureze puterea imperială, de multă vreme slăbită. Dar, deși ideea nu era lipsită de seducție, ea nu ținea îndeajuns seama de starea economică și socială a Japoniei.

De multe decenii țara suferea de o înmulțire excesivă a cadrelor politice și a diverselor ierarhii ce decurgeau din ea. Autorități guvernamentale, shogunale, religioase se suprapuneau și se întrepătrundeau, într-o nesfârșită rețea de raporturi, complicată și mai mult de practica exagerată a delegării puterilor. Nimic nu era suprimat, iar straturile administrative se succedau fără a se anula vreodată, golindu-se treptat de conținutul lor. Mai grav era că fiecare dintre aceste stratificări implica o fisca-litate tot mai severă, astfel încât pământul s-a găsit curând fărâmițat, fiecare parcelă având a plăti alt im-pozit. În acest context, așa-numiții *jito*, și încă și mai mult așa-numiții *shugo*, reprezentanți militari ai sho-gunatului, și-au constituit o clientelă personală alcătuită din vasali. Uitând că nu erau decât simpli trimiși ai sho-gunului, și că depindeau de el în aceeași măsură ca și su-bordonații lor, *gokenin*, ei s-au comportat ca niște inter-mediari puternici, ca mijlocitori obligatorii între mulți-mea nobililor de la țară și suzeranul suprem. Astfel s-a născut feudalitatea indirectă.

Departe de a îmbunătăți lucrurile, intervenția autoritară a lui Go-Daigo în acest context provoacă o serie de războaie feudale. Dornic să stabilească un echi-libru între forța nobililor (*kuge*) și cea a războinicilor (*buke*), pentru a-i putea stăpâni, el și-a întărit autoritatea numindu-l prinț imperial pe fiul său Morinaga, act prin care viola regula stabilită de Go-Saga (1242–1246), ce hotărâ ca puterea să fie încredințată alternativ celor două ramuri ale familiei. Dar nu știu să mențină acel echi-libru, și le displăcu militarilor, căci rivalitatea dintre cei doi mari șefi războinici, prințul imperial Morinaga și Ashikaga Takauji, luă sfârșit prin înlăturarea lui Takauji și numirea lui Morinaga în funcția de shogun. Deza-măgit, Takauji ridică întreg ținutul Kanto și se sprijini pe argumentul legitimității sale ca ocrotitor al ramurii mai noi, pentru a-l doborî pe Go-Daigo. După un eșec și după șase luni de lupte, Takauji puse stăpânire pe Kyoto și-l numi împărat pe Komyo (1336–1348), pentru a obține de la el, în 1338, titlul de shogun.

De acum înainte Japonia era divizată între două obediențe, față de doi împărați. Partizanii lor se înfruntau în nenumărate lupte. Împăratul Go-Daigo – care a murit în 1339 – și urmașii săi, refugiați în

munții îndepărtați și împăduriți din Yoshino, continuau să se proclame adevărații suverani ai Japoniei. Schisma a durat până în 1392. Istoricii niponi, folosind o terminologie proprie istoriei chineze, au dat acestor domnii zbuciumate de la Curtea din Kyoto și de la Curtea din Yoshino numele de epocă a „Dinastiilor din sud și din nord” (*Nan-pei tch'ao* în chineză, *Namboku cho* în japoneză). Pretutindeni domnea acea diviziune: două șiruri de împărați, uniți prin legături de sânge, și doi shoguni se înfruntau fără cruțare.

Bogată în fapte războinice și în situații dramatice ce au oferit mai târziu multe teme din imensul repertoriu al teatrului *kabuki*, epoca Dinastiilor din sud și din nord are o importanță deosebită datorită transformărilor economice și sociale care s-au produs în timpul ei. Sub influența progreselor materiale realizate în decursul perioadelor Kamakura, exploatările mici și mijlocii și-au îmbunătățit situația. Printre țărani (*sakunin*), unii mici proprietari, rupând legătura pur teoretică ce-i subordona încă statului, nu și-au mai plătit impozitele, punându-se cu totul sub protecția stăpânului unui mare domeniu sau sub protecția unui *jito*. Astfel, înzestrați cu noi pământuri, stăpânii locali se transformau în „cavaleri de la țară” (*jiza-murai*), în timp ce vasalii lor, odinioară țărani, deveneau și ei, la nevoie, militari. Această evoluție a avut, de altfel, multe urmări, căci accesul la condiția de militar a devenit, din acel moment, speranța supremă a unci întregi părți din populația mijlocie sau modestă, în timp ce condiția de țaran s-a devalorizat.

Grupate ca să poată rezista mai bine tulburărilor mereu reînnoșcate în urma interminabilelor vendete, câteva sate din Kinai au format asociații (*goson*) care au salvat de la foamete regiunile centrale unde se desfășurau, la nesfârșit, tot felul de lupte. Sub presiunea împrejurărilor, țăranii și *bushii* locali – cele două categorii tinzând uneori să se contopească – se revoltau împreună, dacă se ivea prilejul, împotriva pretențiilor, considerate abuzive, ale guvernanților *shugo* sau ale conducătorilor *jito*. Vechea solidaritate a clanurilor era înlocuită cu o alta, întemeiată pe o comunitate geografică. Legăturile de vecinătate deveneau mai puternice decât cele de sânge. În aceste condiții, orice organizare venită de sus dădea greș. Primii beneficiari ai acestei evoluții au fost

vechii *shugo*, cărora li s-a spus curând „cei mari“, *daimyo* sau *shugo-daimyo*.

MUROMACHI

Iată împrejurările ce au dus la instaurarea shogunatului Ashikaga, al cărui sediu nu a mai fost la Kamakura, ci în cartierul Muromachi, la Kyoto. Aici s-a născut, în vâltoarea războaielor și a atrocităților, o cultură rafinată, strălucitoare, având o nuanță de austeritate și amprenta unei seninătăți filosofice: ochi al taifunului, nucleu central la adăpost de lupte, ea s-a ivit, precum aceea din Heian, din retragerea în sine a unei societăți spre care convergeau bogățiile. Această lume nu mai era a Curții, ci a shogunului; intimistă, în afara secolului și a zbulciumului său crud și van, ea a-zămislit o gândire generală și unele concepții estetice specifice, care au marcat Japonia pentru totdeauna. Nu a fost singurul paradox al acestei epoci ciudate: puterea celor din familia Ashikaga, singurii stăpâni adevărați ai țării, s-a dovedit a fi, de la bun început, foarte relativă. Singurul joc politic pe care-l puteau face consta în a controla alianțele nesigure și schimbătoare ale caselor militare: de echilibrul lor, mai mult sau mai puțin precar, depindea o pace precară.

Organizarea conducerii centrale, stabilite de codul crei Kemmu (*Kemmu shikimoku*), ținea seama de această împărțire a forțelor: primul funcționar, *Kanrei*, era ales, în mod obligatoriu, din sânul uneia dintre cele trei familii (*sankan*) vasale puternice: Shiba, Hatakeyama și Hosokawa. Conducătorul „biroului samurailor“ aparținea uneia dintre alte patru puternice familii: Yamana, Isshiki, Akamatsu și Kyogoku. Instituțiile din epoca Kamakura au rămas aproape neschimbate, singura deosebire fiind aceea că, la nevoie, se proceda la numirea unor agenți executivi (*bugyo*), însărcinați cu anumite treburi particulare, și a unui funcționar (*Kanto kanrei*) răspunzător de administrarea ținutului Kanto: din nou, Kyoto devenea capitala morală și administrativă a țării.

În acest cadru politic general viața se îmbunătățea încetul cu încetul. Practica recoltelor anuale duble se generaliza. Schimburile de mărfuri dezvoltându-se,

fiecare regiune s-a specializat într-o anumită cultură. Unele au dobândit atunci, în materie de artizanat, o reputație care nu s-a dezmințit niciodată: săbiile de Bizen, Bichu, Yamato, Yamashiro, Chikuzen, țesăturile de Kyoto, de Hakata, hârtia de Nara, *sake*-ul de Settsu sunt renumite și astăzi. Dezvoltarea economică a regiunilor maritime ale Mării Lăuntrice și ale insulei Kyushu a cunoscut o mare accelerare, datorită vânzării sporite de pește și extinderii lacurilor sărate.

NOUTĂȚILE

KYOTO KANREI

京都管領

Reprezentant al shogunului la Kyoto;
în fapt, exercită puterile ce reveneau
odinioară regenților (shikken) Hojo.

TOHOKU KANREI

東北管領

Reprezentanți (1 sau 2) ai shogunului
în Japonia septentrională.

KANTO KANREI

関東管領

Reprezentant al shogunului
la Kamakura (replică a lui
Rokuhara tandai la Kyoto,
în epoca Kamakura).

KYUSHU TANDAI

九州探題

este însărcinat în mod oficial cu
supravegherea Japoniei de Vest.

14. ETAPELE FEUDALITĂȚII: MUROMACHI

Principalele mecanisme ale shogunatului, deținut de clanul Ashikaga, au fost reluate pur și simplu de cei din ocârmuirea Kamakura. Cea mai mare schimbare a constat în transferarea sediului așa-numitului *bakufu* din Kamakura la Kyoto. Datorită războaielor civile din această epocă, funcționarii *jito* și *shugo* s-au înălțat la rangul de nobili independenți. După ce au dobândit o adevărată independență locală, *jito* au simțit nevoia să caute protecție pe lângă nobilii mai puternici, cărora le-au devenit vasali. Acești nobili puternici, sau *daimyo*, proveneau cel mai adeseori din foștii *shugo*, protectori militari ai provinciilor. Ei înșiși se grupau în jurul unor suzerani mai puternici. Din acel moment, grupurile feudale s-au alcătuit și s-au risipit în funcție de diferitele bătălii. Piramida feudală se constitua cu o suplețe care va duce curând la anarhie. Aceasta va deveni catastrofală și, pentru a salva țara, dictatorii din clanurile Azuchi-Momoyama nu au avut altă soluție decât reinstaurarea cu forța a unei ierarhii feudale centralizatoare.

Târgurile cu dată fixă au devenit mai frecvente: de la trei pe lună (*sansaiichi*), la sfârșitul epocii Kamakura, ele au, în secolul al XVI-lea, în mod obișnuit, o frecvență de șase pe lună (*rokusaiichi*). La Kyoto, târgul se ținea în fiecare zi și existau mici prăvălii permanente. Migrarea perpetuă a negustorilor de la un târg la altul era posibilă datorită înmulțirii popasurilor unde se puteau găsi cai odihniți (*fashaku*) și trăsură (*shashaku*). În porturi, așa-numitele *toiya*, un fel de firme de distribuție, transportau pe uscat produsele aduse de vapoare. Ele sunt echivalentul importatorilor noștri moderni. Grupurile profesionale (*za*) au cunoscut, și ele, în această epocă, o nouă dezvoltare. La Kyoto se puteau număra mai mult de patruzeci de asemenea grupuri, iar la Nara, unde marile temple formau tot atâtea puteri economice, chiar mai mult de optzeci. Această prosperitate relativă a adus după sine dezvoltarea economiei monetare. Schimburile se făceau cu ajutorul monedelor chinezești Ming; chiar și impozitul se plătea în bani. Dar lucrurile nu au fost chiar atât de simple pe cât le arată această schemă generală: epoca Muromachi se poate defini și printr-o continuă accelerare a fărâmițării teritoriale, precum și prin frecvența războaielor locale generate de cele mai diferite pretexte. Numeroase principate și-au ales sau și-au bătut atunci propria lor monedă, fapt care, bineînțeles, nu facilita schimburile de la o țară la alta. Complexitatea echivalențelor ce trebuiau stabilite între bunurile naturale și diferitele monede a dus la apariția unor agenți specializați, mari negustori din marile orașe sau temple, care dădeau totodată bani cu împrumut. La sate, acești bancheri improvizați erau, în general, negustorii locali, mai ales negustorul de *sake* (*sakaya*). S-a răspândit și obiceiul organizării unor case de întrajutorare populară (*tanomoshi*), un fel de societăți de credit reciproc.

Centrele de credit reprezentate de prăvăliile de la țară au trezit, de multe ori, mânia populară: birouri de împrumut, ele practicau adeseori camăta și, de foarte multe ori, furia agricultorilor – crunt apăsați de impozite, de autoritatea seniorilor și de cruzimea interminabilă a războaielor – se îndrepta împotriva lor. Răscoalele țăranilor (*doikki*), ce au loc încă din epoca schismei

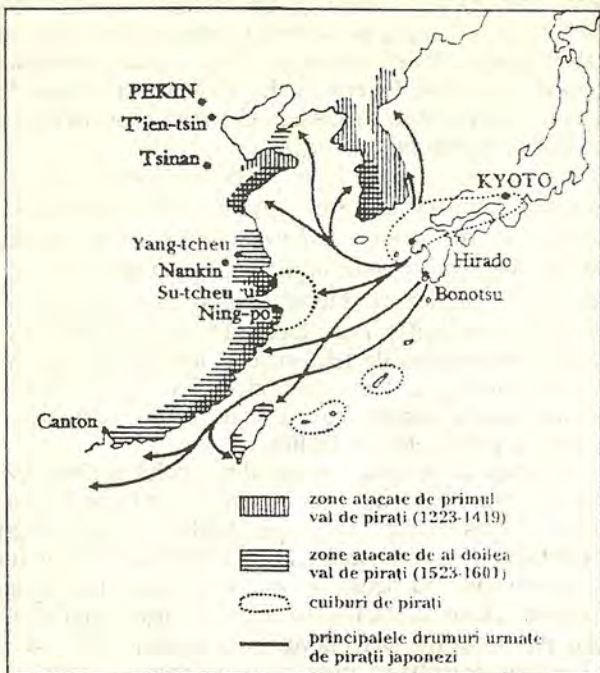
dinastice, au luat o deosebită amploare cu începere din anul 1428, marcat de revolta numită a erei Shocho: posesorii de pământ, civili sau militari (*jizamurai*) din regiunea Kyoto, au atacat depozitele și prăvăliile de *sake*, le-au jefuit și, mai ales, fapt revelator, au distrus documentele în care erau trecute datoriile. În anul următor (1429), prin revolta din era Eikyo s-a realizat unirea țăranilor și a războinicilor împotriva *shugo*-ului Akamatsu Mitsusuke (1381–1441): fiind mai mult decât o revendicare materială, revolta exprima ostilitatea politică față de seniorul local. Timp de cinci ani încă, mișcările de acest fel au zdruncinat ținutul Kinai. Sensul acestor insurecții, care s-au înmulțit în secolul al XV-lea, a variat după loc și epocă. Asemenea revolte exprimau atât înăsprirea condiției țăărănești, cât și întărirea și setea de independență a comunităților economice locale: acestea respingeau povara grea a ierarhiilor fantomă ale unei puteri centrale slăbite, a împăratului, sau a shogunului. Războiul agrava și mai mult lucrurile. Cel mai dramatic dintre toate, războiul din perioada Onin (1467–1477), marchează începutul unui secol de bătălii feudale ce explică de ce sfârșitul secolului al XV-lea, precum și secolul al XVI-lea, au fost denumite, tot prin referire la istoria Chinei, epoca „Regatelor luptătoare” (*Tchan-kuo* în chineză, *Sengoku* în japoneză). O afacere obscură de succesiune shogunală a folosit drept pretext pentru un război ce a durat zece ani și care, opunând casele Hosokawa și Yamana, Japonia de Est și Japonia de Vest, a transformat fără milă în cenușă orașul Kyoto și împrejurimile sale. Aici a izbucnit câțiva ani mai târziu dramatica „revoltă din ținutul Yamashiro” (1485–1492).

Trecute prin foc și sânge în timpul războiului dintre cei doi Hatakeyama, Masanaga și Yoshinari – amândoi candidați la titlul de *shugo* și care au murit în același an (1493) –, regiunile meridionale ale ținutului Yamashiro s-au declarat autonome, respingând atât pe unul, cât și pe celălalt, și și-au ales propriii lor conducători, în număr de treizeci și șase, războinici născuți din alte familii. Această ciudată conducere generată de o lovitură de stat, cu sediul în vestita mănăstire Byodoin din Uji, a durat aproape opt ani. De altfel, nu a fost un fenomen izolat. În 1488, călugării de la Honganji* – vestiții Ikko –, micii

nobili din partea locului și conducătorii satului l-au izgonit, pur și simplu, pe *shugo*-ul ținutului Kaga și și-au stabilit propria lor administrație. Ea avea să se mențină timp de un secol. Puternicii de odinioară tremurau de spaimă. Ierarhiile se inversau. „Cei mici i-au învins pe cei mari“, în plin val *gekokujo*.

Timp de un secol de lupte și de incertitudini, situația va fi neschimbată. Din acest zbucium se vor desprinde, treptat, „marile nume“, *daimyo*, stăpâni de principate împreună cu care și totodată împotriva cărora se va face mai târziu unificarea. Fiecare senior poseda feude și vasali; fiecare casă își urma legea sa proprie (*kaho*), care reglementa dispozițiile teritoriale și modalitățile de exploatare, în timp ce legea statornicită prin obiceiuri consemna natura dărilor ce trebuiau plătite seniorului, precum și pedepsele criminalilor.

Și totuși în această Japonie din secolul al XVI-lea, atât de zdruncinată de războinici de toate felurile – călugări moștenitori ai lui Nichiren sau simpli aventurieri –, atât de secătuită încât aproape tot ținutul Kyoto nu mai era decât cenușă, viața laborioasă făcea progrese. Datorită ameliorării tehnicii construcției digurilor, circulația fluvială a devenit mai lesnicioasă, ceea ce a îngăduit dezvoltarea unor regiuni relativ îndepărtate. În jurul castelelor puternicilor feudali s-au dezvoltat orașe noi, dintre care unele sunt și astăzi centrul unei activități intense: Odawara, vechiul Sumpu, devenit modernul Shizuoka, Yamaguchi, Kagoshima. Târgurile de pe lângă temple și sanctuare, aglomerările portuare alcătuiau nuclee de concentrație urbană. După exemplul autonomiilor locale care se formau la sate, unele cetăți foarte prospere s-au proclamat orașe libere; astfel au procedat porturile: Sakay, Heino (Osaka), Hakata. Cartiere întregi, în mijlocul capitalei, trăiau în regim de autogestiune, adăpostindu-se în spatele anticului jurământ de supunere făcut templului care le dăduse naștere: Gion, Kiyomizu, Kitano. Chiar și nenorocirile aduse de războaiele din epoca Onin și-au avut compensațiile lor: fugind de ruine, funcționarii și călugării s-au dus să-și caute norocul în altă parte, vehiculând cu ei, prin sate, frumoasa civilizație din orașul distrus, acum doar o biată oglindă sfărâmată.

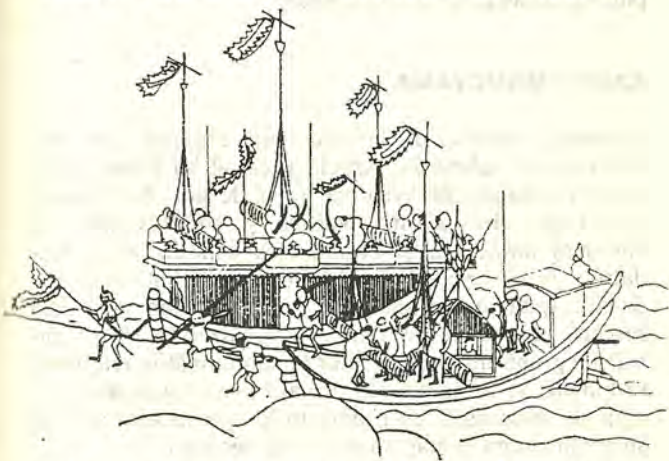


15. PIRAȚII

Nelegiuirile piraiilor japonezi (*wako*) au rămas legendare în istoria Extremului Orient. Trebuie totuși să distingem două grupuri de „piraii”. Cel mai vechi (secolele al XIII-lea și al XIV-lea) și singurul cu adevărat japonez se născuse din organizarea feudală a țării: proveniți dintr-o societate militară, mateloții și negustorii niponi mânuiau cu ușurință sabia când politica chineză – și, în umbra-i, cea a Coreei – le interzicea exercitarea liberului comerț. Era o prefigurare a dramelor economice din secolul al XX-lea. În schimb, cel de-al doilea grup de piraii (secolul al XVI-lea), alcătuit în majoritatea lui din briganzi chinezi, a organizat în mod sistematic jefuirea coastelor maritime ale Imperiului de Mijloc.

În plin uragan, Japonia supraviețuia. Străinilor ea le apărea ca fiind un vecin neliniștitor și primejdios. Istoria chineză mai păstrează încă o amintire tristă despre înfricoșătorii *wako*, piraii japonezi care, timp de aproape

două secole, au bântuit pe coastele continentului. S-ar părea că vestita „piraterie” japoneză nu a fost la origine decât un mod cam brutal de a împinge spre comerț – întru folosul lor – țări care, precum China sau Coreea din acea vreme, aveau tendința de a trăi retrase în ele înseși, disprețuind străinătatea și pe negustorii denigrați de intelectuali. S-a dezvoltat și o formă de banditism care a fost cauza unor confruntări grave între tânăra ocârmuire a lui Muromachi și Imperiul de Mijloc. În ciuda lipsei lor reale de priză asupra tuturor acestor elemente necontrolate, cei din neamul Ashikaga au izbutit totuși să stabilească cu China dinastiei Yuan și apoi cu cea a dinastiei Ming, schimburi extrem de fructuoase pentru Japonia. Mișcarea a fost lansată în 1342, când Ashikaga Takauji a trimis un prim vas spre continent: câștigurile



realizate au fost atât de mari, încât au îngăduit ridicarea unui nou templu, Tenryuji. Mănăstirile mari din regiunea Kyoto și negustori din Sakai au lansat alte „corăbii Tenryuji”, după cum au fost denumite. Mai mult chiar decât autoritatea guvernamentală, bogățiile aduse de aceste vase atrăgeau banii din întreaga țară. Un nou moment al culturii chineze, mai ales cultura dinastiei Song din Sud, a revelat Japoniei o estetică spiritual austeră. Arhipelagul nu va uita niciodată această lecție. Cu trecerea timpului, reținerile și neîncrederea chinezilor – întreținute de incorijibila turbulență a corsarilor

niponi —, ca și detaliile aranjamentelor și autorizațiilor lor pe care shogunatul a știut să le obțină cu de-a sila de la dinastia Ming, prin mijlocirea unui tribut, nu mai au nici o importanță; important este că Japonia lui Muromachi și-a câștigat deschiderea către străinătate, indispensabil ferment care, periodic, îi îmbogățește evoluția. Începând din 1543, portughezii au început să vină în arhipelag, introducând aici atât creștinismul, cât și armele de foc. Aceste două daruri antinomice aveau să-i tulbure în egală măsură pe tinerii prinți feudali, ce erau, fără îndoială, egoiști și cruzi, dar și avizi de cunoaștere și dornici, înainte de toate, să cucerească puterea. Ei vor izbuti să-și atingă scopul; dar numai în strânsă subordonare față de o guvernare autoritară, singura care va putea să le asigure supraviețuirea.

AZUCHI-MOMOYAMA

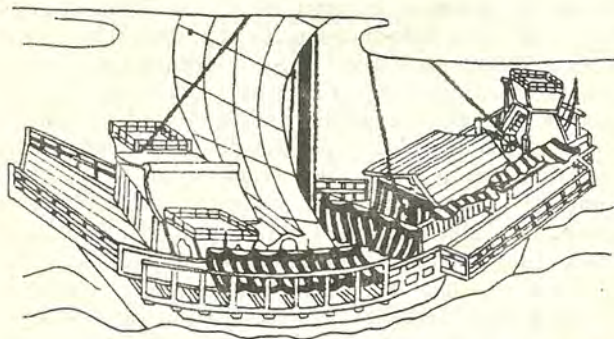
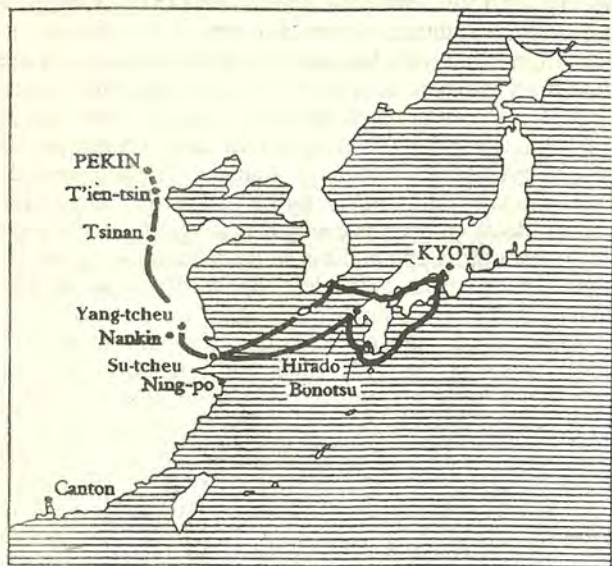
Luându-și numele de la cele două reședințe ale dictatorilor săi, palatul lui Azuchi și cel al lui Momoyama, această perioadă de vreo patruzeci de ani, deși scurtă, este bogată în reforme politice și administrative ce consacră unificarea și organizarea centralizată a feudalilor. Înseși excesele feudalității proliferante aveau să ducă la punerea sa sub tutelă, fără de care nu exista salvare pentru marile familii: organizațiile sătești înstărite, grupările de toate felurile, comunitățile religioase turbulente și înzestrate cu armate bine organizate erau gata să izgonească, cu primul prilej, pe seniorii a căror suzeranitate nu le mai aducea decât necazuri.

Mai mult, pusă în contact cu Europa ce fusese până atunci ignorată, Japonia dobândi dintr-o dată o conștiință nouă în ceea ce privește ființa și originalitatea sa. Primul artisan al acestei regrupări a energiilor naționale fu vestitul Oda Nobunaga (1534–1582). Pacificator al imperiului și stăpân al destinului celor din dinastia Ashikafa, al căror ultim și neînsemnat reprezentant, Yoshiaki, fu înlăturat de el de la domnie, în 1573, Nobunaga deveni repede o figură legendară. Ascensiunea sa ilustrează, într-adevăr, din plin, mișcările militare și sociale ale timpului. Fiu al unui mic *daimyo* din Owari — actuala câmpie Nagoya —, el a știut să se folosească cu

iscusință de situarea sa într-un loc de mijloc, la egală depărtare de Kamakura, de principatele Japoniei orientale și de Kyoto, ce era atât capitală, cât și sediul conducerii. În 1560, Imagawa Yoshimoto (1519–1560), un puternic și ambițios senior din provinciile Suruga și Totomi, așezate între Kamakura și Kyoto, invadează o parte din Owari, de unde voia să pornească atacul asupra capitalei. Împotriva oricărei așteptări, tânărul Nobunaga îl înfrânse, într-o bătălie cumplită în care Yoshimoto își găsi moartea. Oda Nobunaga ajunsese astfel la rangul de mare căpitan. Deși viața sa nu ne mai apare, cu trecerea vremii, decât ca o epopee eroică și sângeroasă conformă cu reprezentările epocii, linia sa de conduită se întemeia, totuși, pe o mare deschidere de spirit și pe dorința adâncă de a vindeca rănile țării sale.

Desigur că, uneori, acțiunile sale luau înfățișarea unui holocaust: în 1571, mai mult de patru sute de clădiri și o mie cinci sute de călugări de pe muntele Hiei au dispărut într-un uriaș incendiu în care se prăbușea, de fapt, milenara putere politică a budismului. În anul următor, Oda Nobunaga răsturnă ocârmuirea călugărilor Ikko din ținutul Kaga și îi urmărește, fără milă, până în 1580, data căderii castelului lor, Ishiyama. Izgoniți din Kyoto, în 1532, în urma incendierii marelui lor templu Honganji, fanaticii călugări din secta Ikko, ramură populară a lui Jodo-shin-shu, se refugiaseră la Osaka, unde clădiseră acest castel sanctuar: înconjurat de metereze și de șanțuri, era o adevărată fortăreață. De aici porneau sălbăticele expediții conduse de ciudații călugări cuceritori în scopul de a pune stăpânire pe pământurile la care râvneau. Faptele lor hrăpărețe au avut urmări grave și supărătoare pentru budism în ansamblul său. Suspectat și slăbit de Oda Nobunaga la sfârșitul secolului al XVI-lea, budismul avea să stârnească, până în zilele noastre, un simțământ de neîncredere: i se reproșa, nu fără oarecare dreptate, dacă ne referim la istoric, că formează un primejdios stat în stat. De altfel, stângăciile clerului budist explică, în mare măsură, atitudinea favorabilă a lui Nobunaga față de propovăduirea creștinismului. Începând din 1569, părintele Louis Froes primi permisiunea de a predica la Kinki; apoi se autoriză construirea de biserici (*nambanji*) la Kyoto și la Azuchi, pe malurile lacului Biwa, în apropiere de mărețul castel

construit de Niwa Nagahide la dorința lui Nobunag (1576). Aici se înființară și seminarii. Dar să nu ne



16. RAPORTURI CU CHINA DINASTIEI MING

În epoca Muromachi, au fost trimise „în China“ dinastiei Ming corăbii anume mandatate (*kenminsen*), ale căror itinerarii erau dinainte fixate. Acest comerț oficial a început în 1404 și avea să se dovedească extrem de fructuos pentru Japonia.

înselăm: aceste măsuri erau motivate mai curând de căutarea unei ideologii noi care să poată favoriza instaurarea unei ordini generale de mult pierdute decât de un sentiment religios.

Vizând prosperitatea națională, Nobunaga a făcut reforme economice importante. Chiar înainte de a-și fi îndepărtat toți adversarii și concurenții, el impuse pe propriile-i pământuri o serie de măsuri în favoarea comerțului: împărțind monedele în bune și rele (*sensenrei*), unificând unitățile de măsură pentru greutate și lungimi, abolind granițele vamale, el încuraja libertatea schimburilor. Portul Sakai, de exemplu, după decăderea seniorilor Miyoshi, primi, în 1577, un guvernator al său: scăpa astfel definitiv de ierarhia feudală. Nobunaga abolă compartimentările înguste ale vechilor ghilde (*za*) și întemeie, lângă castelele sale, piețe și corporații libere (*rakuichi* și *rakuza*). Tot el întreprinse marea revizuire a cadastrului parcelar (*kenchi*), începând cu vestitul ținut Yamashiro (1561): astfel impozitul și reorganizarea grupurilor de sate au fost mai bine adaptate la realitățile geografice și economice ale momentului. Pentru a se evita dezvoltarea unei societăți războinice anarhice, s-a început în anumite regiuni, încă din 1576, dezarmarea agricultorilor: separarea claselor și a atribuțiilor lor intra, treptat, în obicei.

Dar, în plină reușită, Nobunaga muri, așa cum trăise, ca un adevărat personaj de dramă cavaleriească, ucis, prin trădare (1582), de către vasalul său Akechi Mitsuhide, pe care îl trimisese în ajutorul credinciosului său general Toyotomi Hideyoshi (1536–1598), ce lupta împotriva celor din neamul Mori.

Pentru a pune mâna pe putere, Hideyoshi avu grijă să-i înlăture din drumul său pe descendenții lui Nobunaga (1584), dar reluă, cu talent, politica inaugurată de stăpânul său. Pe locul vechiului castel Ishiyama, la Osaka, acest centru al sectei Ikko, puse să i se construiască o mare fortăreață, din care au mai rămas astăzi doar uriașele șanțuri înconjurătoare. Realul său talent militar, îmbinat cu o abilitate politică de alianțe, i-a adus de partea sa, încă din 1585, doi mari feudali, Tokugawa Ieyasu și Uesugi Kagekatsu; în același timp sili Curtea să-i acorde străvechiul titlu onorific de *Kampaku*. Campania împotriva celor din neamul Chosokabe, de la

Shikoku (1585), o alta împotriva clanurilor Kyushii, Otomo, Ryuzoji și Shimazu (1587), zdrobirea familiei Hojo din Odawara (1590) îl ridicară curând la rangul de stăpân necontestat al Japoniei. Pentru prima oară, după două sute cincizeci de ani, întreg arhipelagul se supunea unei singure autorități. Hideyoshi, strălucit învingător al șefilor de case militare, nu s-a bucurat totuși de autoritatea unui suveran absolut. Soarta armelor îi fusese neîndoielnic favorabilă, dar numai datorită unei complexe rețele de alianțe a căror trăinicie nu se afirmase încă. Dictator, Hideyoshi rămânea de fapt primul dintre feudali, stare de lucruri care avea să dureze până la răsturnările din epoca Meiji (1869). Deși drepturile, datoriile și puterea așa-numiților *daimyo* au suferit schimbări și s-au codificat, existența lor n-a fost niciodată pusă în discuție.

Reluând reformele începute de Nobunaga, Hideyoshi extinse la întreaga țară acțiunea de verificare a cadastrului și de reorganizare sistematică a satelor (*taiko-kenchi*). Valoarea fiecărei exploatare era exprimată în funcție de numărul de măsuri (*koku*) de orez pe care le producea anual; orezul era un fel de monedă: unitatea de bază ce servea în mod fictiv la convertirea valorii altor produse. Bogăția unui proprietar avea să se exprime de aici încolo nu după suprafața de pământ posedată, ci după rentabilitate. În același timp, mențiunea nominală pe cadastrul exploatatorului fiecărei parcele a dus la o codificare strictă a atribuțiilor fiecăruia: adăugată la dezarmarea sistematică a satelor (*katana-gari*), ordonată în 1588, această măsură a dus și la înghețarea claselor: nenumărați mici proprietari au trebuit să aleagă între condiția de țăran și cea de militar, nemaiputând aparține în același timp amândurora și nici să treacă de la una la alta. Totodată s-a definit starea de „*daimyo*” (nume mare): era astfel numit proprietarul care avea venituri ce se ridicau la cel puțin zece mii de *koku* pe an. La sfârșitul secolului, venitul național atingea ceva mai mult de optsprezece milioane de *koku*, dintre care două milioane proveneau din posesiunile personale ale familiei Hideyoshi, concentrate mai ales în două regiuni cu foarte mare importanță strategică: Omi și Owari. Acești *daimyo* ai lui Hideyoshi erau cam două sute; bogăția și puterea lor erau foarte inegale, după cum fuseseră șefii unor mari

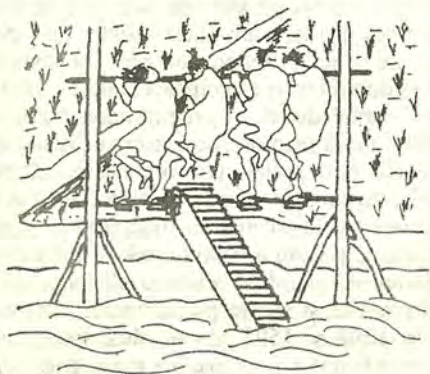
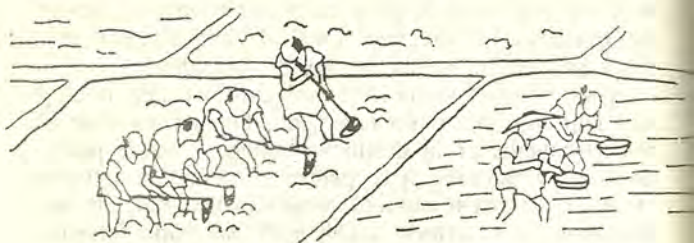
partide – precum cei din neamul Tokugawa și Mori –, sau simpli vasali credincioși dictatorului a cărui soartă o urmau. Ei au format, de atunci, o piramidă feudală omogenă. Administrația unificată înlăturase principiul separării puterilor civile și militare, moștenit din secolul al XIII-lea. Împăratul își pierduse de mult puterea, într-un stat ce trecuse în întregime în mâinile feudalilor sau, mai exact, între acelea ale conducătorului lor suprem.

Politica externă a lui Hideyoshi exprimă și ea, în chip mai mult sau mai puțin reușit, dinamismul autoritar al noului conducător al destinelor nipone. Sosirea portughezilor se dovedise a fi, pentru un timp, un ferment eficient ce trezea o anumită conștiință națională în fața străinilor: acest ferment a fost mult mai puțin folositor din momentul în care, pe alte căi, s-a realizat unitatea. Spaima de o invazie străină, acest spectru atât de temut după atacul zadarnic al mongolilor, precum și stângăciile de tot felul și neînțelegerile reciproce, au dus, în 1587, la interzicerea propovăduirii creștine și apoi, nouă ani mai târziu, la executarea primilor douăzeci și șase de martiri. În acel moment, pe Japonia nu o interesa Occidentul.

Hideyoshi avea cu totul alt plan: să cucerească Coreea și poate și China, mamă îndepărtată, pământ de vis. Împrejurările păreau a fi favorabile: China din epoca dinastiei Ming își pierduse puterea de altădată. Două expediții neizbutite și foarte păgubitoare, organizate de Hideyoshi în 1592 și 1597, nu au dus, totuși, decât la eșecuri, care ar fi putut avea urmări grave dacă acesta nu ar fi murit în 1598. Deși distrugătoare pe plan material, aceste campanii au avut totuși meritul de a întări, în focul luptelor, unitatea națională și de a elimina, prin forța lucrurilor, o mare parte – prea turbulentă – dintre războinicii niponi. Poate că, în chip confuz, Hideyoshi a fost conștient de lucrul acesta.

Încărcat de onoruri – fusese numit *kampaku* în 1585 și *dajodaijin* în 1586 –, Hideyoshi credea și el că va întemeia o nouă dinastie de conducători ai imperiului. Dar mai marii acestuia n-au ținut seama de dorințele sale în privința succesiunii, așa cum nici el nu se dovedise leal față de urmașii lui Oda Nobunaga. Dispariția sa provocă o cursă nebunească după putere. După vestita bătălie de la Sekigahara* (1600), au ieșit învingători cei din neamul Tokugawa: această victorie și supremația lui

Tokugawa Ieyasu, el însuși locotenent al lui Hideyoshi, au pus Japonia sub egida regimului întemeiat de dictatorii din secolul al XVI-lea; acesta avea să dăinuie până la începuturile lumii contemporane.



17. SCENE DIN VIAȚA AGRICOLĂ ÎN SECOLUL AL XVI-LEA (După *Tawarakasane-kosaku-emaki*)

Muncile agricole, principală sursă de subzistență a oricărei societăți sedentare din acea epocă, au furnizat temele unui mare număr de opere de artă, mai ales începând din secolul al XVI-lea, când pictura de gen i-a atras pe artiștii cei mai talentați. Cel mai vechi dintre rolurile pictate, consacrate diferitelor momente ale muncilor agricole, este *Tawarakasane-kosaku-emaki*, executat în a doua jumătate a secolului al XVI-lea. Autorul, necunoscut, aparținea, se pare, școlii pictorilor Tosa, după cum se vedește din redarea realistă și precisă a scenelor reprezentate în tradiția *Yamato-e*. Purtătorii de apă erau cunoscuți de multă vreme în China, care a transmis Japoniei această practică încă de la începuturile perioadei Heian (829). Dar au trebuit să treacă mai multe secole înainte ca ea să se răspândească la țară.

Dornic de investiatura imperială, așa cum vor fi întotdeauna feudalii, Tokugawa Ieyasu obține în 1603 titlul de shogun, pe care-l transmite, în 1605, fiului său Hidetada, numindu-se el însuși „shogunul retras“ (*ogoshi*). Cucerirea castelului din Osaka și moartea lui Hideyori, fiul lui Hideyoshi, în 1615, afirmară puterea noii dinastii shogunale, a cărei supremație n-a fost contestată de atunci de nimeni. Ca pe vremea lui Minamoto, ea și-a stabilit reședința departe de capitală, în Kanto, nu la Kamakura, ci la Edo, zonă a deltei fluviale situată spre coasta meridională. Noul regim s-a elaborat în decurs de cincizeci de ani: o conducere militară (*bakufu*) își exercita autoritatea asupra unui număr de aproximativ două sute cincizeci de uriașe domenii (*han*), conduse de *daimyo*. Istoricii desemnează ansamblul acestui sistem sub numele de *baku-han*. În vârful ierarhiei se afla, în chipul cel mai firesc, shogunul; regimul avea să numere cincisprezece, în două secole și jumătate. Alături de ei, corpul „marilor bătrâni“ (*tairo*) intervenea în situațiile foarte importante sau se ocupa de treburile statului în caz de regență. „Bătrânii“ (*roju*) trebuiau să se ocupe de tot ceea ce venea în directă atingere cu shogunul: sarcină foarte importantă, dacă ne gândim că ea presupunea supravegherea așa-numiților *daimyo*. Ei erau în număr de patru sau cinci, schimbându-se, pe rând, câte unul pe lună. Erau asistați de *wakadoshiyori*, care se ocupau mai ales de vasalii cei mai de jos: *hatamoto* – purtătorii steagului – și *gokenin*. Acest corp, alcătuit din trei până la cinci membri, putea fi și el parțial reînnoit în fiecare lună. *Jija bugyo* se ocupa de problemele religioase, în timp ce câțiva alți *bugyo* erau destinați unor anumite regiuni sau li se încredințau unele sarcini speciale.

Noul regim se caracteriza deci prin mobilitatea a două din mecanismele sale esențiale: această practică favoriza ascensiunea unui mare număr de persoane la putere, dar ea risca și să dilueze în chip primejdios responsabilitățile, interzicând orice politică de intervenție energică și rapidă. Este adevărat că guvernarea rămânea apanajul câtorva tehnicieni (*goyobeya*), cu gusturi și interese identice, și că o

disciplină riguroasă cimentă această administrație civilă copiată întocmai după aceea a unei armate a cărei organizare încremenise brusc, o dată cu pacea.

Situația *daimyo*-lor, fundamentul uman și teritorial al statului, era stabilită, clar, pe un regim de favoare în cadrul căruia relațiile umane se erijau în legi imuabile. Familia shogunului alcătuia grupul *shimpan*, unde se regăseau cele trei ramuri principale ale celor din neamul Tokugawa, cele „trei case” (*gosanke*), cum se numeau. Mito, Kii și Owari, descendente directe din Ieyasu; la acestea se adăugau clanurile colaterale Tayasu, Hitotsubashi și Shimizu, ce formau cele „trei seniorii”

IERARHIA DAIMYO

OCĂRMUIREA CENTRALĂ SHOGUNALĂ (BAKUFU)

SHIMPAN
親藩

rude de sânge ale shogunului
și rude colaterale

FUDAI
譜代

daimyo „ereditari”;
descendenți din cei ce au stat
alături de Tokugawa Ieyasu
înainte de bătălia decisivă
de la Sekigahara (1600)
72 fudai în 1602,
145 în jur de 1850

TOZAMA
外様

daimyo „exteriori”:
descendenți din vechii egali - aliați,
neutri sau dușmani - ai lui
Tokugawa Ieyasu în 1600.
Sever tratată,
această categorie s-a redus treptat,
în urma confiscării feudelor sale.
119 tozama în 1602.
97 tozama în jur de 1850

SHOGUN
將軍

TAIRO 大老

„Marele bătrân”:

Această funcție, de prim-ministru,
a fost creată în 1638 și ocupată, până în 1684
de unul sau doi nobili; apoi, funcția nu a mai
fost ocupată decât pentru scurt timp
și episodic, în perioade de criză.

ROJU
老中

„bătrânii”:

Trei până la șase (mai mulți la începutul
secolului al XVII-lea) daimyo alcătuiau
corpul administrativ cel mai înalt.

WAKADOSHİYORI
若年寄

„bătrânii cei tineri”, 1633.

Trei până la cinci daimyo alcătuiau
acest al doilea organism statal.
Sub autoritatea lor se aflau anumiți funcționari,
vasali direcți ai shogunului.

METSUKE 目付

Supraveghetori, 1617

HATAMOTO 旗本

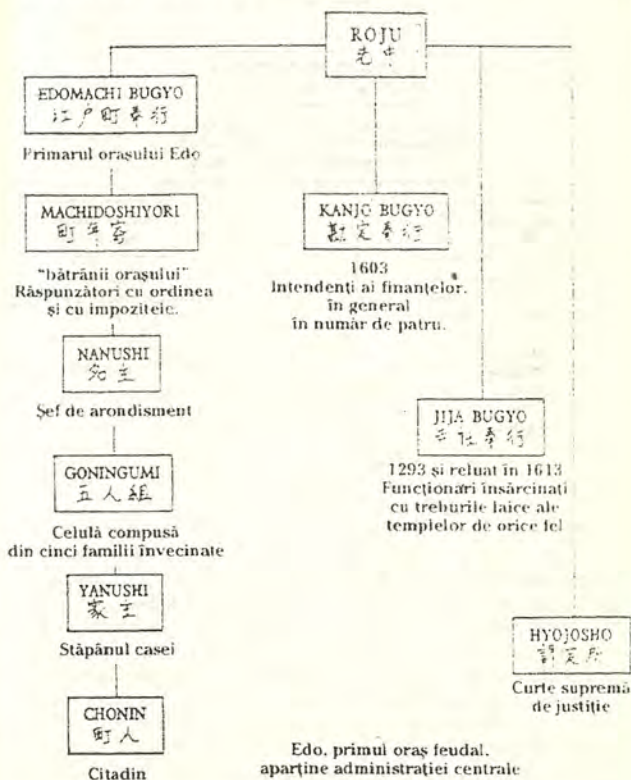
Purtători de stindarde

GOKENIN 御家人

Samurai

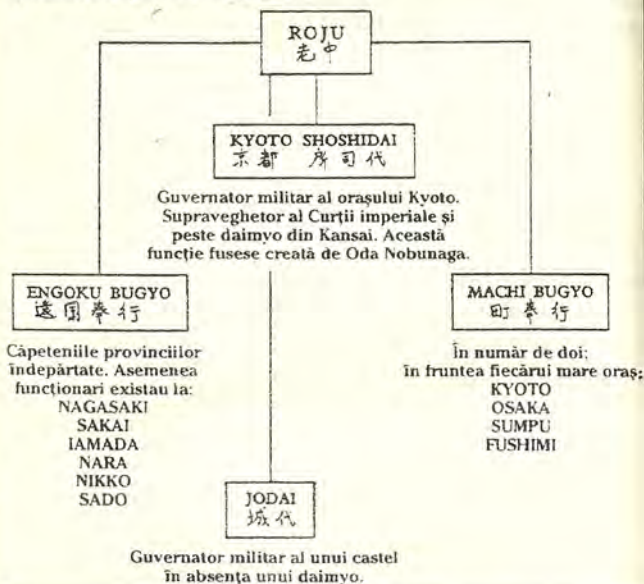
(*gosankyō*). Seniorii ce dețineau statutul de *daimyō* chiar de la Ieyasu, vechi tovarăși de luptă încă înainte de bătălia de la Sekigahara, formau grupul așa-numiților *fudai-daimyō*, credincioși neamului Tokugawa și regimului pe care acesta îl instaurase. Toți vechii lor dușmani, în parte raliați după bătălia de la Sekigahara, au primit numele de *tozama*: erau clanuri vechi și puternice, precum Maeda din Kaga, Shimazu din Satsuma, Date din Sendai, Mori din Choshu. Distribuirea fiefurilor acordate acestor fideli, care erau în același timp și reprezentanții shogunului, s-a făcut cu cea mai mare prudență. Mai mult, practicile de transfer al

ADMINISTRAȚIA CENTRALĂ



feudelor, stabilite la începutul secolului al XVII-lea pentru a-i răsplăti pe vasalii cei mai merituoși, au devenit un principiu curent de gestiune. Aceste „schimburi de pământuri“ (*kunigae*), în afară de faptul că traduceau în mod material fidelitatea fiecărui vasal, aveau și meritul de a face imposibilă, pe termen lung, orice complicitate între seniori și populațiile locale. Între ei nu puteau exista decât raporturi de la administratori la administrați, amândouă aceste roluri fiind la fel de stricte. Cu începere din 1615 au fost promulgate „legile pentru uzul

ADMINISTRAȚIA PROVINCIALĂ



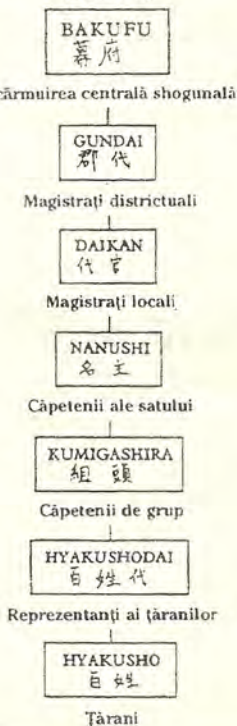
← 18. ETAPELE FEUDALITĂȚII EDO →

Administrația shogunală a celor din clanul Tokugawa s-a dezvoltat, în prima jumătate a secolului al XVII-lea, în funcție de necesitățile zilei, fără nici un plan preconcept. Este – adaptată la întreaga Japonie – replica vechii administrații familiale a clanului. „După experiența neplăcută a două secole de descentralizare feudală forțată, clanul Tokugawa reia tradiția epocii Kamakura, adică a unei feudalități bine controlată de o ocârmuire shogunală centralizatoare... Măreția unui nobil se măsoara atunci nu prin rolul politic jucat de strămoșii săi, ci prin indicarea venitului pe care i-l aduc proprietățile agricole“

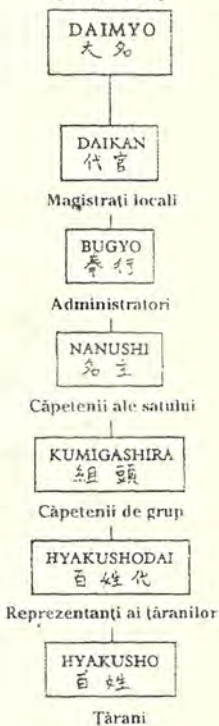
(F. Joŷon des Longrais, *Estul și Vestul*, p. 143)

caselor militare“ (*buke-shohatto*): completate și precizate cu regularitate, ele au fixat limitele severe între care se putea exercita autoritatea – comportând aspecte neliniștitoare – *bushi*-lor. Deși un *bushi* putea să ia hotărâri de care să depindă viața sau moartea supușilor săi de rând, lui îi era interzis să facă, fără autorizația shogunului, până și cea mai mică reparație a castelului, și cu atât mai mult să-și construiască unul nou. Căsătoria unui *daimyo* trebuia și ea să obțină asentimentul shogunului, care veghea să nu se stabilească legături dinastice supărătoare. *Buke-shohatto* dădeau noi asigurări cu privire la ostilitatea regimului față de creștinism – resimțit ca o credință străină – și interziceau construirea

**IERARHIA ÎN INTERIORUL
DOMENIILOR SHOGUNULUI
(TENRYO)**



**IERARHIA ÎN INTERIORUL
UNEI FEUDE OBISNUITE
(KAKU HAN)**



necontrolată a vaselor ce urmau a străbate oceanele. *Daimyo*, pe de altă parte, aveau costisitoare obligație de a sta cel puțin o jumătate din timp la Edo. Spontan s-a luat următorul obicei: pentru a-și arăta marea lor fidelitate, unii *daimyo* își lăsau la Edo, în timpul absenței lor, soția și copiii. Începând din anul 1635, shogunatul a hotărât ca, în mod obligatoriu, fiecare *daimyo* să locuiască, alternativ tot la șase luni sau anual, după distanță, în capitală și pe pământurile pe care trebuia să le administreze (*sankin-kotai*). *Daimyo* au trebuit deci să-și asume cheltuiala unei reședințe la Edo. Această măsură s-a dovedit în fapt benefică: lungile cortegii senioriale străbăteau drumurile și, din contactele care s-au



Domenii shogunale



Domenii deținute de shimpani și de fudai daimyo



Domenii deținute de tosamu daimyo



născut atunci, s-a făurit adevărata unitate japoneză. Capitala shogunală, unde se înghesuiau, într-o coabitare forțată, reprezentanții celor mai diferite provincii, se mărea, înflorea, se însuflețea: ea devenea cu adevărat inima națiunii.

În rest, existau sate mici, unități slabe de cincizeci sau șaizeci de focuri. Fiecare se afla sub autoritatea unui *honhyakusho*, cel ce figura în cadastrul lui Hideyoshi; în munca sa el era ajutat de *najo* și de *hikan*; sub ei se afla masa țăranilor lipsiți de orice avere (*mizunomi*). La această ierarhie în funcție de avere, se adăuga cea a administrației: un *nanushi* ajutat de câțiva *kumigashira*, șefi de grupă, și de reprezentanții țăranilor (*hyaku-sho*).



dai), se ocupau de problemele ce interesau întreaga comunitate. Mai mult ca oricând, celula sătească lua cunoștință de individualitatea sa.

Odată instaurată – am fi înclinați să spunem odată dobândită –, această pace a îngăduit o vastă restaurare a așezărilor de la țară, în ciuda condițiilor grele în care a trăit întotdeauna țăranul sărac. Legarea țăranilor de pământ și căutarea sistematică a productivității – servind ca măsură oficială a valorii feudei – au dus la cultivarea unor noi parcele (*shinden*). Anumite facilități fiscale le-au favorizat extinderea, astfel că, spre sfârșitul shogunatului, la mijlocul secolului al XIX-lea, producția anuală națională de orez aproape se dublase. Pricina acestei creșteri a producției nu consta însă numai în extinderea suprafeței exploatate. Tehnicile perfecționându-se treptat, se răspândea folosirea unor unelte variate și de bună calitate; utilizarea unor mașini hidraulice și mecanice, rudimentare, dar ingenioase, ducea la sporirea eficacității muncii cu brațele. Această revoluție tehnică a agriculturii nu a avut loc din întâmplare. Ca efect al curentului filosofic general de glorificare a pământului, agronomia stârnea interes. În 1697, Miyazaki Yasusada publică un *Tratat complet de agronomie* (*Nogvo zensho*), în care expunea cu de-amănuntul, însoțindu-le de desene, diferitele componente ale tehnicilor agricole chinezești. Influența acestei cărți a fost uriașă în Japonia, mai ales în foarte dinamica regiune Kinki.

Dezvoltarea agriculturii, ca și vecinătatea din ce în ce mai animată a orașelor aveau să generalizeze, în epoca Edo, o stare de lucruri ce se schițase timid încă de timpuriu: integrarea satelor într-un sistem de economie monetară. În schimbul orezului, mătăsii, bumbacului, fiecare sat primea de la consumatorii de la oraș o anumită sumă de bani pe care trebuia să o reinvestească în alte cumpărături. Treptat, ritmul s-a accelerat în așa măsură, încât anumite regiuni fertile – în care conducătorii satelor aveau spirit de inițiativă – s-au organizat în adevărate cooperative de exploatare, încercând uneori chiar experiența monoculturii.

Acest relativ belșug general, care, cu începere de la sfârșitul secolului al XIX-lea, avea să ducă la uluitoarea

ascensiune internațională a Japoniei, nu putea să escamoteze neajunsurile individuale pe care el se întemeia. Întocmai ca odinioară, în timpul legislației autoritare a epocii Nara, exista în primul rând o problemă demografică. Legate de pământul pe care nu-l mai puteau părăsi, după cum nu-și mai puteau schimba nici condiția socială, generații succesive de țărani s-au înghesuit în regiunile centrale, unde defrișările nu mai erau posibile, în parcele prea mici. Aici, flagelurile naturale îi loveau întruna și din plin. În perioada Edo, au existat mai mult de o sută cincizeci de epidemii sau de perioade de foamete devastatoare. Au rămas de tristă amintire mai ales cele din perioadele Kyoho (1716–1735), Temmei (1781–1788) și Tempo (1830–1843). Astfel au avut loc inevitabile drame, precum practica, obișnuită în unele ținuturi, de a vinde caselor de toleranță fetele, sau aceea de a-i suprima, pur și simplu, pe noii născuți ce erau nedorii. Mulți țărani fugeau la orașe, îngroșând rândurile proletariatului ce își făcea apariția. Unii, totuși, ajutați de talent și de noroc, dobândeau ceva avere muncind ca meseriași sau ca mici negustori. Această autoreglare demografică a satelor s-a dovedit a fi de o eficacitate surpinzătoare: cercetarea arhivelor arată că, timp de mai bine de un secol, populația agricolă a Japoniei practic nu a crescut, ajungând de la douăzeci și șase de milioane șaiszeci și cinci de mii, în 1721, la douăzeci și șase de milioane nouă sute opt mii în 1846, în timp ce populația orașelor, în aceeași perioadă de timp, a făcut un mare salt demografic. Asta nu înseamnă însă că cei rămași la țară au dus o viață mai bună. Pe măsura trecerii timpului, fiscalitatea apăsa din ce în ce mai mult asupra celor ce exploatau pământul. Lucru ciudat la prima vedere, dacă ne gândim că această societate plămădită din confucianism nu a încetat să elogieze frumusețile reîntoarcerii la pământ și măreția virtuților țărănești. În ierahia confuciană, starea de agricultor vine îndată după cea de literat. Există o contradicție flagrantă între bazele filosofice ale regimului de la Edo și realitatea guvernării sale. Centralizarea, la Edo chiar, și apoi, în jurul fiecărui castel de pe domeniile seniorilor *daimyo*, ca și obligația acestora de a locui în capitală, implicau dezvoltarea puternică a unei economii urbane. În aceste condiții, era

aberant ca, în continuare, cheltuielile statului să apese numai pe umerii țăranilor. Și totuși așa s-a întâmplat, căci, în ciuda strădaniilor meritorii ale unor mari reformatori, cei din dinastia Tokugawa și-au pus întotdeauna nădejdea numai în munca pământului. Mai mult, și cu toată rigoarea teoretică a legilor shogunale, pământurile au fost acaparate de un număr mic de fermieri puternici: administratorii satelor. Profiturile mărimdu-se, ei și-au dat în arendă toate pământurile și au trăit din rente: în acest fel s-a format o clasă de proprietari paraziți, greutate suplimentară pe umerii, și așa foarte împovărați, ai celor ce munceau pământul.

Aceste dificultăți întâmpinate de țăranime, cu atât mai resimțite de ea cu cât prosperitatea orașelor devenea mai evidentă, au dus la un număr tot mai mare de revolte țărești (*hyakusho ikki*). La începutul epocii Edo, ele au contestat autoritatea administratorilor direcți, pe cea a seniorului *daimyo* și repartiția pământurilor așa cum se afla ea trecută în cadastru. Dar, cu începere din secolul al XVIII-lea, motivele revoltelor au fost mai ales fiscale sau, în general, financiare: prețul orezului, fixat legal de către shogunat, a provocat, nu o dată, furia sătenilor. În asemenea cazuri, revoltele țărești și-au avut replica în orașe, unde poporul devasta magazinele de orez și de *sake*. Poate că nu este potrivit să exagerăm amploarea acestor mișcări: în multe cazuri, câțiva țărani, grupați în urma celui mai îndrăzneț dintre ei, porneau să-și domolească disperarea, amenințând și zguduind cu zarva lor micul oraș adunat în jurul castelului. Ei se răzvrăteau din pricina sărăciei și a epuizării fizice și morale, și ar fi zadarnic să căutăm în aceste mișcări vreo organizare, motive limpezi și aspirații. De altfel, *bakufu* nu se arăta nepăsător la nenorocirile sătenilor, cărora, în caz de foamete, le împărțea rezervele sale de orez. Dar, bazele economiei fiind greșite, foamea – sau spectrul ei – amenința întruna: ea a fost mult timp unul dintre elementele determinante ale căderii regimului.

Adevărata putere economică a regimului Edo se afla în orașe. Toate acele mici aglomerări formate cu încetul, de-a lungul secolelor, lângă castele, la adăpostul zidurilor, în jurul locurilor de popas sau în fața porților templelor, s-au transformat dintr-o dată, în epoca dinastiei Tokugawa, în tot atâtea orașe. Prin însăși

natura regimului, concentrările de oameni constituite în jurul castelelor, reședințe ale stăpânirii seniorilor *daimyo*, au avut o soartă specială, căci se aflau aproape atât de centrul administrativ, cât și de sursa de emisie sau de control a banilor. Cele mai mari metropole actuale s-au născut astfel din cartierele generale ale vechii nobilimi militare, datorându-și înflorirea acestor case nobiliare: Sendai casei Date, Kanazawa casei Maeda, Okayama casei Ikeda, Hiroshima casei Asano, Fukuoka casei Kuroda, Kumamoto casei Hosokawa, Edo și Nagoya atotputernicilor Tokugawa. Încă de la începutul secolului al XVIII-lea, aceste orașe erau foarte populate: de exemplu, Edo, cel mai mare dintre ele, număra un milion de locuitori. Osaka, oraș aflat sub dependența directă a unui *bugyo*, adăpostea, la mijlocul secolului al XVIII-lea, patru sute cincizeci de mii de locuitori, aproximativ zece mii de case de comerț înșiruindu-se de-a lungul străzilor sale. În schimb, Kyoto, adevărata capitală, ducea, ca și în trecut, o viață liniștită, consacrată frumuseții și artei artisanale, fiind, atunci ca și acum, un adevărat muzeu.

Orașenii (*chonin*) alcătuiau o clasă distinctă, inferioară, după ierarhia confucianistă, clasei agricultorilor. Dacă meseriașii, care ocupau locul al treilea, după aristocrație și clasa țărănească, continuau să se bucure de o oarecare stimă, aceea ce se acorda oamenilor folositori, în schimb comercianții erau desconsiderați în mod deschis. Plasați în partea de jos a scării confucianiste, ei erau expuși unui dispreț fățiș din partea ocârmuirii; poate că aceasta i-a salvat, căci astfel ei și-au păstrat șansa de a se sustrage organizării generale dirijate de stat. Situația era cu atât mai complexă cu cât seniorii *daimyo*, atât de opuși acestor oameni ce trăiau din profit și chiar din camătă, au devenit tot mai mult debitorii acestora. Prin felul lor de viață, foarte costisitor, seniorii *daimyo* au ajuns la cheremul furnizorilor lor, care le serveau, la nevoie, și de bancheri. De aici au rezultat, în practică, o serie de compromisuri menite să asigure un *modus vivendi* între conducere și indispensabilii săi creditori. Vechile asociații negustorești care, ca toate celelalte organizații private de protecție mutuală fuseseră abolite, și-au făcut din nou apariția, la Edo și la Osaka, începând de la sfârșitul secolului al XVII-lea; sub

shogunatul lui Tokugawa Tsunayoshi, cele zece ghilde din Edo (*Edo no tokumidoiya*) au primit, în 1694, aprobarea oficială; acest act de bunăvoință s-a extins curând și la cele douăzeci și patru de grupări similare din Osaka. Aceste măsuri au dus, în 1721, la recunoașterea asociațiilor negustorești (*kabunakama*) de către shogunul Yoshimune. Ele rămâneau, desigur, sub supravegherea strictă a shogunatului, care veghea la aplicarea unui barem oficial al prețurilor; de asemenea, trebuiau să plătească, în fiecare an, drepturi de licență (*unjo*), (*myogakin*), în schimbul cărora primeau o cauțiune oficială, ce implica o protecție, fie ea și limitată. Au fost, de asemenea, recunoscute anumite monopoluri (*za*), precum cel al mătăsii sau aurului. Dat fiind că această economie monetară era bazată pe bimetalism, operațiile monetare nu au împiedicat în nici un fel dezvoltarea unei prosperități comerciale care a dus la crearea principalelor firme contemporane. Astfel, fondatorul vestitului și puternicului grup Mitsui a fost un fabricant de *sake*, stabilit în 1620 în provincia Ise. În 1673, fiul său s-a mutat la Edo și, cu începere din 1690, a devenit agent financiar: atât al shogunului, cât și al casei imperiale. Ridicarea familiei Konoike a urmat aceeași cale: la început mărunți negustori de *sake*, cei din familia Konoike girau, la sfârșitul secolului al XVII-lea, interesele a aproximativ patruzeci de *daimyo*. În schimb, destinul familiei Sumitomo s-a întemeiat pe comerțul cu metale: după ce au înființat ateliere de prelucrare a cuprului la Kyoto și Osaka, cei din familia Sumitomo au acționat, la sfârșitul secolului al XVIII-lea, ca agenți ai ocârmuirii, supraveghind monopolul circulației cuprului și al exploatării minelor, de la Besshi (Ehimeken) la Shikoku (1791).

Astfel, în ciuda piedicilor pe care le reprezenta, pentru orice activitate inovatoare, un sistem de guvernare încremenit într-un cadru teoretic îngust, Japonia timpurilor moderne a cunoscut și ea fenomenul specific secolului al XVIII-lea: începuturile industriei. Marile orașe pe care shogunul le avea direct sub conducerea sa ofereau condiții favorabile pentru dezvoltarea unor activități. Supunerea directă față de shogun și posibilitatea mereu evocată de a recurge la arbitrajul său echilibrau puterea orașenilor față de cea a seniorilor

daimyo. Chiar dacă neînțelegerile dintre ei nu lipseau, luptau cu arme egale.

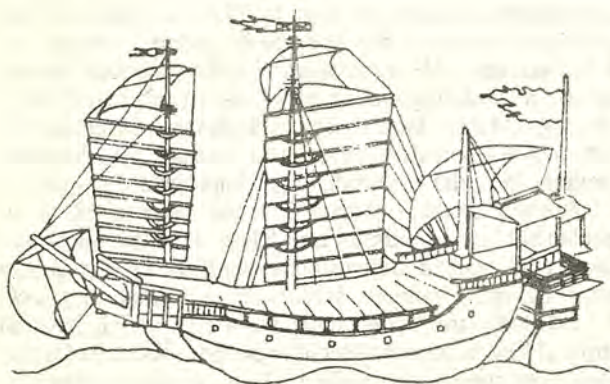
Ameliorarea comunicațiilor a făcut cu puțință irigarea economică a țării. Cele cinci mari drumuri ale Japoniei, ce deserveau principalele provincii, se întâlneau la Edo, pe vestitul „Pod al Japoniei“ (*Nihon Bashi*) situat în inima orașului shogunal. Pe tot parcursul drumurilor existau locuri de popas ce-i puteau găzdui pe călători. Fiecare loc de popas trebuia să poată adăposti un număr fix de călători și de cai: o sută de oameni și o sută de cai pe drumul ce ducea la Tokaido; cincizeci de oameni și cincizeci de cai pe drumul spre Chusando; douăzeci și cinci de oameni și douăzeci și cinci de cai pe celelalte drumuri. Dacă, din întâmplare, lipseau caii, ei puteau fi rechiziționați din satele învecinate, de la particulari (*sukegoyaku*) desemnați dinainte de către *bakufu*. Ca măsură de siguranță, o serie de „bariere“ constituiau posturi de poliție apărute de câte un tun de fontă: controlând circulația pe șosele în punctele strategice, ele puteau împiedica un eventual marș al vasalilor spre sediul conducerii.

Navigația fluvială sau de coastă s-a bucurat și ea de protecție sporită. Acest mod de locomoție era foarte potrivit pentru transportul impozitului greu și voluminos vărsat anual sub formă de măsuri de orez. Începând cu primul sfert al secolului al XVII-lea, bărci (*higakikaisen*) din lemn de bambus, ce puteau transporta între două și trei sute de *roku* de orez, aduceau la Edo, prin cabotaj, lemn, bumbac, sake, *shoyu* (sos de soia). Treptat, navigatorii au prins curaj și, în 1671, au ajuns la Edo primele vapoare din provincia Mutsu, după ce înfruntaseră apele Oceanului Pacific, adeseori furtunoase în aceste regiuni. După un an, au încercat să treacă prin Marea Japoniei și strâmtoarea Shimonoseki. Drumurile maritime erau astfel trasate și diferitele produse începură să circule de jur împrejurul Japoniei.

Poșta asigură transportul rapid al banilor și al pachetelor mici. Existau trei feluri de poște (*hikyaku*) după cum erau în slujba unor *bakufu* (*tsugi bikyaku*), a unor *daimyo* (*daimyo bikyaku*) sau a orașelor (*machi bikyaku*). De trei ori pe lună, poșta lega astfel, folosind drumul Tokaido, principalele orașe Edo, Kyoto și Osaka. Un curier special, ce se afla exclusiv în slujba ocârmuirii

și a seniorilor *daimyo*, străbătea, numai în câteva zile, sau mai „exact în șase“ (*joroku*), cele aproximativ cinci sute de kilometri ce despart orașul Edo de Kyoto.

Până la mijlocul secolului al XIX-lea, viața a continuat astfel, în liniștea artificială pe care o menținea severul refuz de a intra în contact cu străinătatea. Totuși, atunci când primii europeni, învingători, dar epuizați de lungul drum străbătut, începeau să-și făurească regate efemere în sud-estul asiatic, se părea că Japonia avea să devină o putere importantă. În 1604, Tokugawa Ieyasu acordă unor vapoare „cu sigiliu roșu“ (*shuinsen*) autorizația oficială de a străbate mările pentru a face comerț. Până în 1635, data închiderii țării față de străinătate, au fost eliberate mai mult de trei sute de licențe; aproximativ optzeci de mii de oameni au străbătut Extremul Orient maritim. Daimyo din Shikoku, cei din familiile Shimazu, Matsura, Arima, ca și orașele Kyoto, Osaka, Sakai, Nagasaki și-au lansat astfel vasele pe mare. Duceau argint, cupru, fier sau obiecte de lux, evantaie, obiecte lăcuite, arme albe, și aduceau mătase, bumbac, lână, medicamente, mirodenii. Mulți dintre acești negustori aventurieri s-au stabilit în principalele centre comerciale. Ei au întemeiat aici acele „orașe japoneze“ (*Nihon machi*) care, având între o sută și o mie de locuitori, afirmau, din China și până în Sumatra, puternica vitalitate niponă. Dar, treptat, Japonia și-a închis porțile oricărui comerț străin, fie el chinez sau



europăean. În 1635, bariera s-a închis din nou, implacabil: japonezii ce se aflau în străinătate nu mai aveau voie să se întoarcă în țara lor, după cum străinilor, portughezi, englezi, olandezi rătăciți prin Japonia, nu le mai era îngăduit s-o părăsească. Mica insuliță Deshima, din portul Nagasaki, rămânea singura poartă deschisă spre exterior. Foarte violenta revoltă din Shimabara, ce a avut loc doi ani mai târziu (1637), nu a făcut decât să-i



20. ITINERARELE „CORĂBIILOR CU PECETE ROȘIE“

Sub clanul Tokugawa, shogunul le acorda anumitor armatori autorizația de a face comerț cu țările străine: ei primeau atunci un patent ce purta o „pecete roșie“ (*shuinsen*) shogunală. Când corabia se întorcea în port, ceea ce era considerat a fi o mare fericire, armatorul trimitea la templul Kiyomizu din Kyoto, în chip de mulțumire, un ex-voto.

întărească pe shoguni în hotărârea lor: insurecția socială și politică, pusă la cale de oameni care, în majoritatea lor, erau creștini, a discreditat încă o dată, dacă mai era nevoie, în ochii noilor conducători Tokugawa, străinătatea, de unde nu puteau veni decât primejdii și dezordine. De acum încolo, Japonia va trăi închisă în ea însăși; lunga dinastie a ultimilor shoguni nu va îndrăzni niciodată să-și renege primele angajamente.

Totuși, nu a lipsit o voință de reînnoire. Delăsarea și un anume dezinteres, ce apăruseră în afacerile publice în perioada ce a urmat administrației puternice a primilor trei shoguni, Ieyasu (1603–1605), Hidetada (1605–1620) și Iemitsu (1625–1651), l-au preocupat pe un excelent filosof confucianist, Arai Hakuseki (1657–1725). Conducător al poliției între anii 1709 și 1716, el nu a încetat să spună, sus și tare, că trebuia reintrodus spiritul auster și eficace care, în secolul al XVII-lea, dusesese la organizarea țării feudale. Adoptând această linie de conduită, shogunul Yoshimun (1716–1745) a încercat s-o traducă în fapte prin promulgarea unor reforme profunde, numite reformele epocii Kyoho (1716–1735). Ele se străduiau să rezolve, în sensul unei morale austere și arhaizante, cele două probleme principale cu care ocârmuirea se confruntase întotdeauna: deficitul finanțelor shogunatului și datoriile bănești ale samurailor; remediul propus cerea reîntoarcerea la frugalitatea de odinioară și proclama superioritatea unei economii bazate pe agricultură. Totuși, aceste reforme au eșuat, căci ele au dus la exploatarea, mai crâncenă decât oricând, atât a țăranilor, cât și a negustorilor.

Cu mult mai înnoitoare apare încercarea marelui șambelan al shogunului Ieharu (1760–1786), Tanuma Okitsugu (1719–1788). Bărbat abil, care știuse să se ridice de la condiția de subaltern la aceea de *daimyo* bogat, Tanuma nu a ezitat să adopte o atitudine opusă celei propovăduite de Yoshimun. El încurajă fățiș dezvoltarea și prosperitatea clasei negustorilor, autorizând asocierile și acordând monopoluri. Pentru a accelera cursul schimburilor, a poruncit să se bată monede de argint: până atunci argintul circulasese întotdeauna sub formă de lingouri ce erau tăiate la greutatea cerută, așa cum se proceda curent în China. Departe de a refuza relațiile cu străinătatea, Tanuma a încurajat

negotul din Nagasaki și chiar a pus la cale, împreună cu Rusia, un plan de exploatare comună a insulei Hokkaido. Cu toate că scopul esențial al reformelor lui Tanuma a fost căutarea sistematică a unor capitaluri de care shogunatul și oamenii săi duceau mare lipsă, ele au favorizat procesul de liberalizare care avea să triumfe brutal un secol mai târziu. Poate că aceste reforme veneau prea devreme; oricum, au fost greu acceptate. În ultimii ani de putere ai lui Tanuma s-au produs și o serie de calamități naturale: moartea shogunului Ieharu a dus la dizgrația îndrăznețului său ministru. Următorul shogun, Ienari (1787–1837) a fost, dintre toți cei din dinastia Tokugawa, cel ce a rămas cel mai mult timp în fruntea țării. El a ajuns de foarte tânăr la puterea supremă: conducerea a fost asigurată, mai întâi, între 1787 și 1793, de regența lui Matsudaira Sadanobu (1758–1829). Acesta era unul dintre nepoții rigidului shogun Yoshimun, pentru care avea o admirație adâncă. Cei șase ani de guvernare a sa, cunoscută sub numele de reformele epocii Kansei, au distrus tot ce realizase Tanuma și erau cât pe ce să ducă țara în pragul foametei.

Când, la sfârșitul regenței sale (1793), Matsudaira Sadanobu s-a retras, lucrurile au intrat iar, treptat, în ordine. S-a instaurat un liberalism relativ și astfel, în mod paradoxal, s-au stabilit două curenți de sens invers: shogunatul, slăbit de echilibrul precar al stării sale financiare și discreditat ca fiind incapabil să facă față unei societăți noi, își pierde creditul pe zi ce trece; în schimb țara, în ansamblul ei, cunoștea o perioadă de renaștere și prosperitate. Aceasta din urmă, este adevărat, nu se extindea la toate sferile de activitate națională, iar bogăția orașelor negustorești sublinia, prin contrast, sărăcia de la sate. Natura a intervenit și ea; un șir catastrofal de perioade de foamete, ce au avut loc mai ales în 1832 și 1835, a provocat nenumărate răscoale printre cei săraci. Atunci s-a produs un incident caracteristic pentru starea emoțională extremă ce agita în acea vreme spiritele. În biroul *bugyo*-ului din Osaka se afla un mic funcționar numit Oshio Heihachiro. El aparținea grupului altruist al partizanilor lui Wang Yang-ming (Oyomei în japoneză), filosof chinez ale cărui idei se bucurau, începând din secolul al XVII-lea, de o mare prețuire din partea orașenilor de condiție

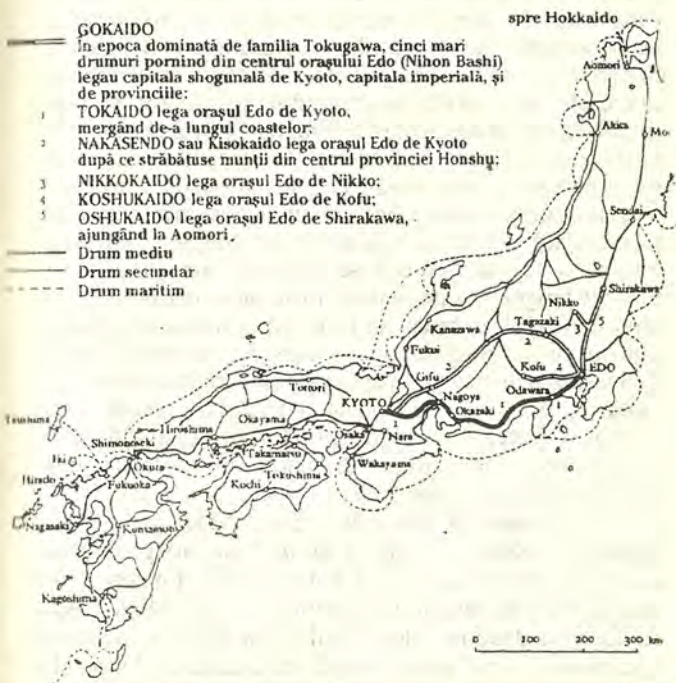
mijlocie. Adânc afectat de sărăcia care se răspândea de la sate la orașe, el a încercat, în 1837, să cucerească castelul din Osaka, cu intenția de a pune mâna pe putere și de a organiza o repartizare mai echitabilă a bogățiilor. *Bugyo* a zdrobit revolta într-o singură zi; totuși această rebeliune a marcat foarte adânc spiritele din întreaga țară. Situația atingea un punct critic, chiar în momentul în care englezii și americanii își făceau apariția în



21. MARILE DRUMURI DIN EPOCA MODERNĂ →

O dată cu așezarea capitalei administrative la Edo, drumurile din vechile provincii Tosando și Tokaido au căpătat o nouă importanță. Legând cele două capitale, au fost jalonate cu relee oficiale: Tokugawa Ieyasu (1542–1616) a creat pe drumul Tokaido cincizeci și trei de relee. Prin aceasta instaura instituția chinezească adeseori menționată în poeziile Song (960–1126) și inaugurată odinioară de împăratul To-tsong (779–805) din dinastia T'ang. Distanțele dintre relee, numărul cailor de călărie și de tracțiune, prețul etapelor erau strict reglementate, ca și controlul pașapoartelor. Proprietarii de cai și purtătorii de palanchine s-au unit și au alcătuit împreună un sindicat care a fost recunoscut de către ocârmuire.

Extremul Orient, sprijiniți de marea putere tehnică a Occidentului cuceritor. Teama renăscută față de o imixtiune străină a impus și mai mult necesitatea și urgența unei reorganizări. Reformele lui Mizuno Tadakuni (1793–1851), cunoscute sub numele de reformele epocii Tempo (1830–1843), au încercat cu disperare, pentru ultima oară, să redrezeze situația. Dar ele nu năzuiau decât la o reîntoarcere la condițiile unui trecut idealizat. Politica de izolare și de autoritate a lui Mizuno Tadakuni a fost mai riguroasă decât fusese vreodată cea a lui Yoshimune și cea a lui Matsudaira Sadanobu. În raport cu europenii, a căror presiune se făcea simțită din ce în ce mai mult, dificultățile Japoniei nu au fost numai de natură economică, ci și de ordin politic. Urmarea este bine cunoscută: sosirea amenințătoare a vestitelor „vapoare negre” ale comandorului



Perry a forțat deschiderea Japoniei, acest ultim bastion de rezistență din Asia împotriva intereselor occidentale. Cu toată ostilitatea generală față de acești străini atât de temuți și în ciuda puternicului curent naționalist ce-i unea pe partizanii deschiderii cu adepții închiderii, shogunatul se simțea incapabil să reziste militar unei eventuale amenințări occidentale. Portul Hakodate, din Hokkaido, și portul Shimoda s-au deschis pentru vapoarele americane. Începând din 1854, ca urmare a tratatului de la Kanagawa, un agent consular american se instalează la Shimoda, port liniștit și plin de faimă, situat la extremitatea meridională a peninsulei Izu. Acorduri similare au făcut ca Japonia să realizeze contacte cu Anglia, Rusia, Olanda. În 1858, Townsend Harris, primul trimis oficial al guvernului Statelor Unite, semna un tratat ce deschidea Japonia comerțului exterior. Pentru japonezi, aceasta a însemnat o mare derută, adeseori o confuzie totală. Străinii au izbutit cu greu să vadă limpede până în miezul ierarhiilor suprapuse și neconcurente pe care le reprezentau guvernarea imperială și cea a *bakufu*-ului. Ura față de străini și interesele mercantile au creat diferite clanuri și s-au înfundat până în adâncul conștiințelor. Însăși deschiderea țării (*kaikoku*) nu a fost admisă la început decât ca un rău necesar, un mod de a rezista, asimilând surprinzătorul avans tehnic al unui adversar demn de temut. Dacă mai târziu – și pentru un timp – Occidentul i-a apărut Japoniei ca o sursă a tuturor cunoștințelor, la început Japonia l-a învinuit de toate nenorocirile care, în mod inevitabil, trebuiau să lovească o țară scoasă brutal dintr-o prea lungă letargie: scurgerea aurului, împuținarea unor materii prime importante ca bumbacul sau mătasea, pe care se întemeia o industrie textilă incipientă, creșterea inexorabilă a prețurilor au contribuit la accentuarea caracterului dramatic al acestui greu moment din istoria japoneză.

Totuși, regiunile cele mai bogate – Mito, Tosa, Saga, Choshu, Satsuma –, conduse de *daimyo* întreprinzători, au înțeles folosul pe care-l puteau trage din legăturile comerciale – bogate în învățăminte – cu străinătatea. Așa se face că Japonia, după multe tribulații, a acceptat Occidentul, după cum altădată se înscrisese la școala Chinei, ca elev, desigur, dar niciodată ca sclav. Regimul

epuizat al shogunatului a dispărut în acest vârtej, după o eroică, dar inutilă rezistență față de clanurile puternice care, sub masca autorității imperiale restaurate, aveau să ducă țara pe căile infinite ale modernismului. Susținuți de clanurile din Choshu și din Satsumo, împărații Komei (mort în 1867) și Meiji (1868–1912) au sprijinit restaurarea imperială care s-a făcut în numele lor. În 1867, Yoshinobu, ultimul shogun, a renunțat la putere. Începea perioada *Meiji Ishi* (1868). În jurul personalității împăratului Mutsu-hito sau Meiji s-au grupat reformatorii, descendenți ai aristocrației sau ai familiilor de războinici. Cel mai în vârstă dintre ei avea patruzeci și trei de ani, iar împăratul doar cincisprezece. Ajungea la putere uniunea invincibilă dintre poezia tinerilor și experiența adulților.

MEIJI

Marea putere a Japoniei, confruntată în chip brutal cu străinătatea, a constatat atunci în a crede, dincolo de módele trecătoare, în propriul ei talent și în izbânda sa finală. Chiar dacă uneori și-au recunoscut slăbiciunea, fiii samurailor nu s-au declarat niciodată dinainte învinși. Curentul nesecat al reformelor ce s-au succedat de atunci din lună în lună decurgea din credința inițială că dezvoltarea tehnică trebuia să fie precedată de o ameliorare sau, cel puțin, de o transformare culturală. Contrar aparențelor, această întâlnire dintre Orient și Occident a fost nu atât o luptă brutală dintre tunuri și săbii, cât o luptă între două moduri de a fi: și cu toată ura sau neîncrederea lor firească față de niște posibili invadatori, japonezii au respectat întotdeauna spiritul unei civilizații pe care au avut inteligența să dorească a o asimila.

Această perioadă de occidentalizare euforică a durat până prin anul 1885. Reformele nu afectau numai mecanismele statului, ci se făceau simțite și în viața zilnică. Stampe colorate înfățișează ciudatul oraș Ginza din acea vreme, plin de construcții din cărămidă și străbătut de tramvaie trase, fiecare, de câte doi cai puternici. Câțiva tineri îmbrăcați englezește și câteva

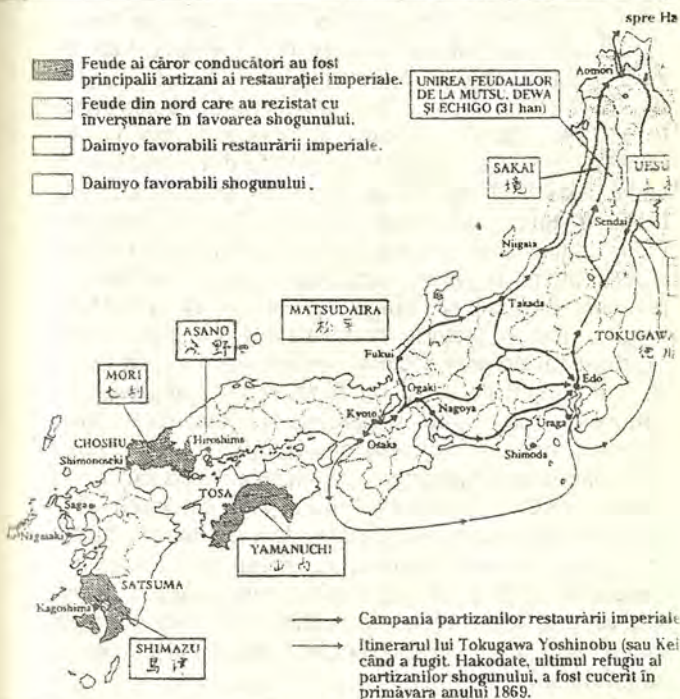
doamne din lumea bună înveșmântate în rochii croite după moda europeană se învecinează cu Japonia dintotdeauna, cu amplele-i veșminte de mătase și cu trăsurile sale care, în ritmul celor ce le trag, își leagănă clienții. Fotografii, emoționante mărturii ale unor epoci atât de apropiate încă, păstrează imaginea unor oameni în haine japoneze și purtând cu mândrie pe cap un melon sau o pălărie de pai după moda occidentală. Societatea, în ansamblul ei, ieșea din tipare. Carta cu cinci articole, promulgată în 1868, sfărâma vechiul sistem de clase pe care se sprijinise regimul de la Edo; ea îngăduia liberul acces al tuturor la toate funcțiile, făcând astfel posibilă, cel puțin în teorie, o ascensiune socială atât de mult timp frânată. Ea permitea, în sfârșit, crearea unor „adunări deliberative“.

Realitățile apar mult mai dure decât ne-ar lăsa să înțelegem scrierile oficiale luate *ad litteram*. În mod paradoxal, în miezul mișcării de reînnoire pe care o începuse ea însăși, clasa *bushi-lor*, lipsită de rațiunea sa de a fi și de subsidii, își pierdea orice forță. Este adevărat că seniorii daimyo și vasalii lor cei mai importanți nu au fost prea afectați de această schimbare de regim: în afară de faptul că și-au păstrat reședințele și grădinile, ei au primit ca despăgubire un capital apreciabil. Nu același lucru s-a întâmplat cu simplii samurai, care și-au văzut rentele mult reduse, și apoi suprimate (1873–1876) și înlocuite printr-un mic capital. Instituirea, în 1872, a unor impozite de stat ce înlocuiau toate vechile dări, nu a adus nici o schimbare în viața țăranilor, după cum nu a ameliorat-o nici pe cea a negustorilor, a căror prosperitate era legată de frumoasele zile ale societății feudale.

Dacă viața țării nu a suferit transformări imediate la nivelul oamenilor de rând, ea s-a schimbat, totuși, la nivelul de sus, prin instaurarea unor mecanisme complete noi. Această evoluție era, desigur, opera unei minorități, dar a unei minorități deosebit de pricepute și de puternice din punct de vedere material, apte să asigure supremația Japoniei printre țările din Extremul Orient. S-au întemeiat partide politice care au cerut instituirea unei constituții. După o lungă perioadă de gestație, aceasta a fost aprobată de Consiliul privat al împă-

ratului, în mai 1888. În constituție se prevedea întrunirea, în 1890, a unei adunări cu două camere, organizată după modelul englez. De atunci, Japonia n-a încetat să lupte până nu a obținut abolirea tratatelor dezavantajoase pe care cei din neamul Tokugawa le semnaseră începând din 1853.

Devenind conștientă de sine însăși, noua Japonie a început să se întrebe asupra valorii lucrurilor și ideilor venite din Occident, pe care, poate, le pusese prea în grabă în locul datelor ei tradiționale. Morala lui Confucius a cunoscut o reînviere căci, fiind pragmatică și agnostică, ea se acorda fără greutate cu învățăturile pe care japonezii le descopereau la Jeremy Bentham, John Stuart Mill sau Herbert Spencer. Orientul și Occidentul se întâlneau în universitățile nou înființate. „spiritul



japonez și știința occidentală" (*wakon yosai*) se completeau în chip fericit.

De acum înainte, ridicată la rangul de cea mai mare putere din Extremul Orient, Japonia a început să joace un mare rol în inima Asiei extrem-orientale care, în ansamblul ei, rămânea supusă voințelor străine. Or, pentru acești războinici reduși la starea de pace după mai multe secole, tentația fizică a războiului se adăuga la nevoile economice și politice de expansiune. Sloganul „țară bogată, armată puternică” (*fukoku kyohei*), pe atunci la mare preț, exprima bine vitalitatea și spiritul unei epoci ai cărei conducători posedau virtuțile ancestrale de eficacitate care fuseseră tocmai acelea ale shogunatului în timpurile mărețe ale lui Kamakura. Războiul cu China (1894) a consacrat superioritatea, până atunci ignorată, a armatei nipone. Aceasta a intervenit pe teritoriile occidentalilor, câțiva ani mai târziu, în războiul numit al Boxerilor (1900). Un tratat încheiat de Japonia cu Anglia i-a lăsat mâinile libere în Manciuria, cel puțin teoretic. Dar, stingheră de expansiunea Rusiei spre Pacific, Japonia a declarat război țarului (1904). Ea a ieșit învingătoare (1905) din această luptă violentă datorită faptelor de vitejie ale generalului Nogi la Port-Arthur și talentului amiralului Togo la Tsushima. Poate că niciodată victoria Japoniei, prima țară din Asia care a învins o putere occidentală, nu a fost atât de măreață. Într-adevăr, sângerosul succes al generalului Nogi a fost o victorie asemănătoare cu aceea a lui Pyrrhus; cât privește victoria amiralului Togo, ea fusese obținută destul de ușor, dat fiind că flota dușmană era epuizată după multe săptămâni de navigare. Mulți marinari ruși presimțiseră desfășurarea evenimentelor căci, părăsind Petersburgul, își luaseră rămas bun de la patrie, știind că după lungul drum până dincolo de Cap nu le va mai rămâne nici o șansă de a supraviețui luptei. Deci, deși victoria Japoniei, consacrată prin anexarea Coreei în 1910, a fost strălucită, opinia despre forțele sale reale a fost exagerat de laudativă. Văzută din acest unghi, ea apare ca fiind una din cauzele îndepărtate ce au pricinuit drama din 1945.

Câțiva ani mai târziu, primul război mondial îngăduia Japoniei să-și întărească și mai mult poziția, mul-

jumită împrejurărilor excepționale de care ea a știut să profite. Desigur că era vorba de o șansă cu dublu tăiș, căci dezvoltarea subită a activităților economice de război, sursă de profituri nesperate, nu a făcut decât să ascundă, în mod provizoriu, gravele probleme pe care le puneau întârzierea tehnică și industrializarea prea rapidă a țării. La sfârșitul războiului sărăcia și șomajul s-au accentuat. Acestea s-au adăugat la o anumită ură națională.

Într-adevăr, profitând de absența occidentalilor, reținuți pe frontul din vest, Japonia încercase să-și stabilească pozițiile în China, unde, în august și septembrie 1914, și-a însușit toate posesiunile germane. Un protest chinez a făcut ca, la 18 ianuarie 1915, să-i fie înmânate președintelui Yuan Che-K'ai acele vestite „Douăzeci și una de cereri”, ce urmăreau să transforme China într-o zonă privilegiată, de influență și intervenție japoneze. Aliații nu au prea gustat asemenea inițiative. Dacă tratatul de la Versailles nu a abrogat aceste cereri, Conferința de la Washington (din iarna anului 1921–1922) le-a pus o stavilă brutală, limitând zona de expansiune japoneză numai la Manciuria. Lumea întreagă nu avea încredere în Japonia, ale cărei ambiții păreau neliniștitoare. Cât privește Japonia, ea se simțea frustrată pe nedrept de victorii pe care le dobândise numai cu talentul și energia sa. Neîncrederea din Occident și dorința de răzbunare din Japonia creșteau în același ritm. Războiul era gata să reînceapă. Chiar în Japonia, opozițiile se accentuau mai mult ca oricând. Lumea trusturilor politice, financiare și industriale – vestitele *zaibatsu* – se izbea de aceea a militarilor, deși interesele lor se întâlneau adeseori; o stângă socializantă combătea ideile unei drepte ultranaționaliste. Dincolo de miza politică, aceste drame erau expresia unor grave dificultăți de civilizare.

De mai mulți ani, toți intelectualii din Japonia constatau cu adâncă neliniște crescândă lor neputință de a împăca respectul tradițional față de societatea confucianistă cu dezvoltarea individuală așa cum o propuneau formele de expresie occidentale. Melancolia și pesimismul îl copleșeau pe omul condamnat la izolare, stingherit de situarea sa între două lumi. Dacă Meiji fusese perioada speranței, secolul al XX-lea se dovedea a

fi secolul deznădejdiei. Această societate care se căuta pe sine, având sentimentul imprecis, dar fanatic, al măreției sale, era pândită de toate primejdiile.

Violențele urmau unele după altele. La 18 septembrie 1931, „incidentul din Manciuria“, pus la cale de elemente de extrema-dreaptă din armată, a adus după sine intervenția militară a Japoniei la Mukden și ocuparea Manciuriei. La Tokio, cabinetul Inukai încerca să obțină, chiar după spusele împăratului, „amestecul armatei în treburile politice ale națiunii“. Asta nu a împiedicat ca ministrul să fie asasinat, la 15 mai 1932, de niște tineri ofițeri din „Liga sângelui“. În același an, armata bombarda Shanghaiul și puneă pe tronul Manciuriei – proclamată stat independent sub numele de Mandchukuo – pe P'u-yi, ultimul împărat chinez izgonit de revoluție. În anul următor, Japonia, condamnată de raportul Lytton asupra Manciuriei, se retrăgea din Liga Națiunilor. De atunci a început în interior un șir de asasinat ale unor personalități politice considerate prea liberale, în timp ce, din 1937, Japonia ataca China, împotriva părerii împăratului și a președintelui Consiliului, prințul Konoe.

Declanșarea celui de-al doilea război mondial părea să deschidă calea celor mai mari ambiții ale militarilor niponi. Adeziunea Japoniei la pactul tripartit, în 1940, a constituit un preludiv la atacul de la Pearl Harbor (7 decembrie 1941) și al cuceririlor nipone din Hong Kong, Filipine și Malacca. Dar acest uriaș imperiu colonial nu avea să răspundă speranțelor celor care visau la „sfera de coproșperitate din Marea Asie orientală“. Bătălia navală de pe Marea Coralilor (4–8 mai 1942) a marcat sfârșitul supremației maritime a Japoniei. Dar aceasta nu s-a declarat totuși învinsă. Războiul a fost lung și dureros. Bombele atomice au explodat la Hiroshima și apoi la Nagasaki (6 și 9 august 1945). La 14 august, împăratul, adresându-se pentru prima oară poporului său, îl îndemna să accepte terminarea ostilităților. El declara „cu mare emoție, dar fără șovăire“, că trebuiau „să îndure ceea ce era de neîndurat“. Pentru prima oară, pământul sacru al insulelor era supus invaziei străine.

S-a instaurat pacea și, dincolo de rănille războiului, civilizațiile s-au întâlnit din nou. În ciuda divergențelor

pe care toate grupările au știut să le exploateze cu pricepere, atunci când li s-a ivit prilejul, învingătorii și învinșii au învățat să se respecte unii pe alții. Generalul Mac Arthur, remodelând Japonia din punct de vedere politic și social, i-a permis să realizeze mutațiile începute de reformatorii din epoca Meiji. Japonezii, popor neobosit, învins, dar nu doborât, au știut până la urmă să reziste și să se adapteze răsturnărilor dintr-o lume pe care nu o înțeleseseră. Cu inteligență și curaj, ei au știut să-și transforme înfrângerea în victorie.

OAMENII

Capitolul IV

VIAȚA DE FAMILIE

Puțini oameni se gândesc atât de mult la familia lor și vorbesc atât de rar despre ea ca japonezii. Prin tradiție, subiectul acesta este aproape tabu; între familialul sacru și socialul profan există o ruptură ce se dorește a fi completă. Această graniță îi face pe japonezi să-ți interzică să vorbești despre familia ta unor terțe persoane și să te împiedice să le împărtășești simțămintele familiale. Un tată îți anunță moartea tragică a fiului său cu un discret hohot de răs menit, pe de o parte, să-ți cruțe sensibilitatea și, pe de altă parte, să sublinieze pudoarea sentimentelor sale.

În Japonia, liniștea familială este fondul sentimental pe care au loc evenimentele vieții și ale patriei. Vatră originară, ea servește la măsurarea distanței pe care fiecare o parcurge în aventura sa personală, ca și la cea a destinului fiecăruia. Pudoare supremă ce dezvăluie întreaga sensibilitate a japonezului, al cărui comportament social constă într-o participare largă, dar care atinge întotdeauna un prag de netrecut, prag de siguranță, de pace și nu de ostilitate, de generozitate față de sentimentele celui alt și nu de egoism indiferent sau de refuz al simpatiei. Acest prag începe cu familia; el se regăsește în grupul socio-profesional și, de asemenea, în reacțiile naționale. Viața nu merită strădania de a fi trăită decât în măsura în care ea reprezintă aplicarea unor convenții multiple ce reglează buna funcționare a relațiilor umane și a raporturilor dintre natură și om.

Densitatea convențiilor se atenuează în fața clocotului vieții: raporturile internaționale au violat dorințele

politice, raporturile comerciale au ciuntit solidaritatea socială, dar ultimul bastion rămâne încă viu. Deși primele răsturnări lasă să se vadă unele rupturi în sistem, trebuie să spunem că, în ciuda aparențelor, el este încă foarte puternic pentru întreaga populație; poate că aici stă forța și garanția morală a sănătății sale. Emanciparea socială se sfârșimă întotdeauna de stânca solidarității familiale.

CASA

Decorul vieții de familie, specific fiecăruia și totuși atât de comun tuturor, este o emblemă pe care orice japonez o descrie cu drag. Unul dintre cei mai mari scriitori moderni, Natsume Soseki (1867–1916), scrie în capitolul I din *Poarta*:

„Sosuke care, puțin mai înainte, își adusese pe verandă un *zabuton* (perniță), se așezase mai întâi turcește, într-o poziție foarte comodă, într-un loc unde i se părea că soarele bate în chip plăcut; apoi, curând, aruncând revista pe care o ținea în mână, se întinsese pe spate. Era o vreme ideală de toamnă și, în cartierul liniștit, se auzea, foarte clar, doar un singur zgomot: acela pe care-l făceau cu *geta* lor (galenți de lemn) oamenii care treceau pe stradă. Cu mâinile puse sub cap în chip de pernă, Sosuke privea, dincolo de streășină, cerul imaculat a cărui întinsă suprafață de azur se întindea deasupra lui și a cărui imensitate contrasta în mod ciudat cu îngustimea meschină a verandei unde se afla culcat... Ca și cum, deodată, i-ar fi revenit în memorie un lucru uitat, își chemă soția, strigându-i, prin *shoji* (pereți subțiri din hârtie translucidă): «O Yone, a întrebat-o, cum se scrie Kin din Kinrai?» O Yone, deschizând pe jumătate *shoji* ce erau complet închise, întinse, dincolo de dușumeaua acoperită cu rogojini, o riglă lungă de măsurat, cu vârful căreia scrisese pe verandă litera Kin... Sosuke, în sfârșit, se ridică. Sărind peste cutia de lucru a soției sale și peste capetele de fire împrăștiate, el deschise *fusuma* (ușile glisante) de la sufragerie și ajunse în salon. Partea sudică a acestei încăperi fiind mascată de intrarea casei, *shoji* din fund produsese ră asupra ochilor săi, care fuseseră expuși la

lumina soarelui, o ușoară senzație de frig. Când deschideai aceste *shoji*, te aflai dintr-o dată în fața unei movile povârnite care, cu masa sa, părea că amenință acoperișul... Ieșind din încăperile întunecate, în timp ce-și spăla mâinile în *chozubachi* (jghiab de piatră), ridică mașinal ochii spre exterior... După ce închise *shoji*, Sosuke intră în salon și se așeză la masă. Această încăpere nu trecea drept salon decât pentru că aici erau primiți musafirii; în realitate, ar fi fost mai drept să fie numită cabinet de lucru sau *ima* (cameră de zi). În partea dinspre nord, exista un *toko* (alcov) în care, pentru a-i justifica destinația, era atârnat un ciudat *kakemono*. De frize nu erau agățate nici tablouri și nici altceva; străluceau doar două cuie, îndoite. Aici, printre altele, exista o bibliotecă cu geamuri care, la drept vorbind, nu conținea nimic deosebit... Koroku luase o vergea de aramă din *hibachi* (braseră) cu vârful căreia începu să deseneze literele în cenușă..." (Natsume Soseki, *Poarta*, cap. I).

Această scenă casnică atât de liniștită, care are loc în 1910, într-un mic pavilion, nu este imaginea unei realități dispărute. Desigur că astăzi locuințele comune se înmulțesc, căci necesitățile concentrării urbane obligă din ce în ce mai mult la construirea în înălțime. Numeroasele etaje ale noilor clădiri adăpostesc costisitoare apartamente de lux sau minuscule locuințe populare cu chirii moderate. Dar casele familiale, oricât de mici și de îngrămădite ar fi ele, sunt încă îndrăgite de mulți oameni. Rezultat al unui compromis între tradiția japoneză de dinainte de Meiji (1868) și tehnicile occidentale, ele îmbină aspectul vesel al elementelor naturale, lemn, hârtie sau pai, cu asprimea anorganică a betonului sau a cimentului, utilizate pentru terasele de fundație și pentru comoditățile instalațiilor moderne, menajere sau sanitare. Construite, în majoritatea lor, din materiale ieftine, ele au ca singură cochetărie culoarea vie a olanelor, ale căror tonuri, voit țipătoare, contrastează cu tonul uniform întunecat, cenușiu sau maron, al caselor vechi sau mai bogate.

Mahalaua orașelor mari sau mici crește astfel, în fiecare an, cu o zonă ciudată de mozaicuri, acoperișuri lucioase care înghit toate locurile ce erau altădată orezării, câmpuri necultivate sau crânguri: un teren

pe care-l căpătase, situat la marginea orașului, era atât de arid, încât nu puteai cultiva pe el nici măcar ghimber. Acum, acest teren s-a transformat în *bunka-mura* (oraș civilizat), în care se înșiruie, unele după altele, locuințe moderne acoperite cu olane roșii și verzi" (Akutagawa Ryunos ke, *Villa Genkaku*, p. 205).

Uriașă întindere umană ce acoperă pământuri până atunci cruțate, aceste zone plate se opun cartierelor de zgârie-nori ce parcă înțepă cerul, acelor jocuri de linii verticale, îndrăznețe și neliniștitoare, dar ale căror armături metalice, îmbrăcate în ciment și susținute de fundații mobile, pot rezista la veșnicele cutremure de pământ. Supraviețuind din timpuri străvechi, amenințată fără încetare de dezvoltarea locuințelor colective, căsuța rămâne simbolul și forma materială exemplară a acestei realități contestate, dar de neînlocuit: familia.

Cele două caracteristici ale cuvântului japonez modern *kazoku*, neologism sau aproape neologism, pentru că s-a născut în vârtoarea secolului al XIX-lea, pentru a exprima termenul corespunzător din lucrările occidentale, desemnează tocmai „înrudirea într-o casă". Dar, trecut în limbajul curent, el a ajuns să înlocuiască, sau cel puțin să dubleze, vechiul cuvânt *ie*, casa, care, ca și în Europa, a avut mult timp dublul sens de clădire și de familie pe care clădirea o adăpostea sau, într-o accepție mai largă, de care aceasta era legată.

Apăsarea acestei case, a familiei japoneze a fost considerată, adeseori, de observatori străini, ca fiind zdrobitoare. Individul ar fi aici sufocat de legături a căror rigoare contrastează cu suplețea organică a societăților zise moderne. Se aduce ca mărturie purtarea unor tineri japonezi întâlniți într-un Occident de la care păreau a fi adoptat, definitiv, uzanțele și obiceiurile. Întorși la ei acasă, totul se schimbă. Moartea unui părinte căruia trebuie să-i asigure succesiunea morală și materială hotărăște în privința unei meserii sau schimbă o carieră deja începută; obligațiile familiale conduc și acum la căsătorii bazate pe interese; în sfârșit, imperativele unei ierarhii între frați asigură o promovare socială, uneori în detrimentul aspirațiilor personale. Oricare ar fi voința indivizilor, familia japoneză este mereu prezentă și de multe ori suverană, chiar și în aglomerările a căror creștere tentaculară favorizează anonimatul și multiplică

numărul celor dezrădăcinați și izolați. Această lume distrugătoare pare, la prima vedere, să fi nimicît primatul familial; dar la o cercetare, pe termen lung, el își recapătă toate drepturile, justificând adeseori comportamente care, fără el, nu ar avea nici un sens.

Familia japoneză, în ciuda modernismului care, aici ca și în alte părți, este pe cale să schimbe totul, rămâne, în majoritatea cazurilor, de tip patriarhal. Condiționată de evoluția economică fulgurantă, dar relativ recentă a țării, ea apare încă, într-o oarecare măsură, foarte apropiată de o stare care a fost cea a familiilor europene de altădată, înainte ca revoluția industrială și dezvoltarea individualismului filosofic să spargă, cel puțin parțial, vechile tipare. Unii istorici niponi merg chiar până la a afirma, nu fără umor, că vestita *Cetate antică* a lui Fustel de Coulanges (1864) ar putea, cu ajutorul unei simple substituiri de termeni, să treacă drept un minunat studiu al familiei japoneze.

Puternic legată de descendența masculină și de sanctuarul său (casă familială unde sunt păstrate amintirile morților), organizarea familială nu poate fi bine înțeleasă în furnicarul urban care o desfigurează. Pentru a-i înțelege caracterul și pentru a desluși, treptat, ițele legăturilor de sânge și ale implicațiilor lor morale, trebuie să mergem la țară.

Locul unde s-au păstrat cel mai bine tradițiile familiale este, fără îndoială, îndepărtatul Tohoku, mai bine ocrotit decât Sudul țării de trepidațiile care, de-a lungul istoriei și chiar în preistoria japoneză, au însoțit, de la coastele Kyushu și până la actualul golf Tokyo, mutațiile succesive ale civilizației. Locuința din satul ancestral (*furusato no sumai*) poate fi mai mult sau mai puțin întinsă, mai mult sau mai puțin bogată, dar configurația ei generală este întotdeauna aceeași: o sală comună flancată de odăițe, sau un grup de încăperi principale ce comunică unele cu altele prin uși glisante (*fusuma*) și care dau, datorită unor pereți subțiri culisanți (*shoji*), într-o galerie-verandă ce, parțial sau total, înconjoară clădirea. Uneori, aceasta leagă clădirea centrală de construcții anexe ce înmulțesc în acest fel unitățile de habitat, după importanța și bogăția familiei. Ea poate fi situată în mijlocul unei curți îngrădite sau, strânsă între locuințele vecine, la marginea străzii;

alcătuită adeseori numai dintr-un parter, poate avea și un etaj, veritabil sau în panta acoperișului. Acesta este însuși simbolul casei; făcut din olane sau paie, el poate fi drept și ridicat la colțuri, sau foarte ascuțit și subliniat de o grindă ce se înalță trufaș; de asemenea, cele două forme pot fi combinate, așa cum se făcea în secolul al XIII-lea. Acoperișului i se opune pardoseala, ridicată pe niște pari, uneori prevăzută cu o rampă joasă care subliniază formele, adeseori asimetrice, ale planului. Între acoperiș și podea, în al treilea rând, am putea spune, se află pereții, subțiri, din lemn sau din pământ văruiat sau colorat și, în toate cazurile, un solid schelet din lemn, ale cărui grinzi mai păstrează încă neregularitățile trunchiului original și a cărui asamblare este un joc savant de îmbinări – capetele ascuțite ale grinzilor intrând în altele scobite –, îmbinări întărite uneori prin funii înnodate. În casă se pătrunde printr-o ușă exterioară culisantă (*koshidaka shoji*), găurită și prevăzută cu o bază înaltă din lemn plin. Se intră într-o sală mare, concepută de obicei pentru o dublă folosință, ca încăpere de zi și de lucru. În unele cazuri, aria rezervată muncilor agricole rămâne din pământ bătătorit și numai spațiul de locuit este acoperit cu rogojini din pai (*tatami*) sau parchetat. În timpul verii, pereții culsanți care pot separa o suprafață de alta sunt, în general, deschiși, pentru a favoriza ventilația și circulația. Acești pereți subțiri, deschiși sau închiși, sunt atât de ușori, încât ei nu constituie niște bariere interioare: unitatea casei este conferită de acoperiș și nu de încăpere, căci acoperișul dă imaginea casei, așa cum căminul evocă locuința din Occident. Nu pentru că nu ar exista un cămin, dimpotrivă, există trei. Mai întâi un braser (*hibachi*), o oală mare din ceramică umplută cu nisip pe care se pun câțiva cărbuni, mijloc de încălzire mobil ce poate fi daplasat dintr-un loc în altul, dar a cărui eficacitate nu o depășește pe aceea a unei cutii portative cu jeratic. Mai există o sobă obișnuită (*irori*), unde se aprinde focul domestic și pe care se pregătesc alimentele și se fierbe apa. Dar adevăratul cămin, cel ce poate fi comparat cu cele din Occident, este kotatsu. Este o groapă dreptunghiulară, făcută în pământ, prin podea sau prin *tatami*, în sala comună. Pe marginea acestei gropi pot să se așeze, cu picioarele atârinate, șase până la

opt persoane; deasupra, golul este acoperit cu o masă joasă, peste care se întinde o învelitoare mare, ce maschează toate deschiderile laterale. În fundul acestei gropi, al acestui buzunar s-ar putea spune, se pune jeratic ce iradiază căldură și încălzește picioarele persoanelor așezate. Învelitoarea de pe masă servind drept clopot ce menține căldura, *kotatsu*, este singurul loc din casă unde iarna poți găsi o oarecare protecție împotriva frigului care răcește pereții prea subțiri și trece prin toate ușile, ce sunt prost îmbinate. Gruparea întregii familii în jurul *kotatsu*-lui conferă acestuia din urmă o valoare deosebită: aici se manifestă cel mai limpede ierarhia sexelor și a generațiilor.

Deși astăzi protocolul este din ce în ce mai uitat, mai ales în prezența unui oaspete străin, el mai e încă respectat când familia și invitații se așază lângă *kotatsu*. Locul principal sau central (*okoza*) este ocupat de tată; lateral se află locul ocupat de soție (*kakaza*); în fața ei, se află locul invitatului (*kyakuza*); pe cea de-a patra latură, în fața tatălui, stă soția fiului familiei, loc ținut la mai mică cinste (*yomez*a). Raporturile familiale, materializate astfel prin așezarea persoanelor, se precizează prin vocabular. Folosirea termenilor diferiți amintește mereu locul fiecăruia în familie. Din vechile relații, în Occident nu mai subzistă decât cuvintele prin care oamenii se adresează celor mai în vârstă decât ei: tată, mamă, bunic, bunică, unchi, mătușă; legăturile de egalitate sau de inferioritate de vârstă dintre copii nu se mai exprimă. În schimb, în Japonia, fără îndoială din pricina rigorii strictei codificări practice de cei din familia Tokugawa, semnul locului pe care îl ocupă fiecare în societate se păstrează, încă și acum, în mare măsură. În familie, fiecare membru este desemnat enunțându-i-se poziția în interiorul comunității. Nicio dată frații și surorile nu-și spun pe nume. Nu se vorbește decât despre fratele mai mare (*o-nisan*) sau fratele mai mic (*ototosan*), despre sora cea mare (*o-nesan*) sau sora cea mică (*imotosan*). De la un copil la altul raportul variază, în chip firesc, după cum fratele mai mare al unui copil mai mic este el însuși fratele mai mic al unei fiice sau al unui fiu mai mare. În acest fel se subliniază ordinea eventualei succesiuni la calitatea de cap al familiei. Urmele acestor preocupări sunt încă vizibile în

cuvintele care au devenit cele mai obișnuite nume masculine: *Ichiro* (Primul Fiu), *Jiro* (Fiul al Doilea), *Saburo* (Fiul al Treilea), și așa mai departe. Numele fetelor nu prezintă aceleași caracteristici, căci primatul descendenței masculine le răpește orice importanță.

Ierarhia familială, definită astfel verbal, se traduce în fapte prin atribuirea unui număr de funcții a căror împlinire este atât o datorie, cât și o onoare. Orice modificare adusă în împărțirea sarcinilor în interiorul familiei implică o schimbare în poziția indivizilor; de aceea ea nu are loc, în general, decât în cazuri de forță majoră, boală sau deces. Fiind un lanț lung de îndatoriri, dar și al solidarității, această ierarhie nu exprimă, în nici un caz, aservirea individului; dimpotrivă, ea este pentru toți o garanție de securitate, viața și responsabilitățile fiecăruia fiind sprijinite întotdeauna pe cele ale celuilalt. Același sentiment acționează și în relațiile dintre patroni și funcționari, în interiorul unei întreprinderi: o ajutorare reciprocă de tip familial leagă indivizii în sânul grupurilor industriale. Se spune că acela care a fost angajat de o firmă nu o va trăda niciodată și nu va fi niciodată abandonat.

FEMEIA

Organizarea comunitară a familiei și solidaritatea sa conferă căsătoriei o importanță socială deosebită. Coabitarea mai multor generații sub același acoperiș fiind regula cea mai frecventă, asentimentul familiei în alegerea soțului și soției prevalează asupra „argumentelor afective”. Așa se face că tânăra soție, părăsindu-și propria familie pentru a intra în cea a soțului, e mai adeseori noră decât tovarășă de viață. Căsătoria tradițională, încă foarte frecventă, se bazează pe prezentarea (*mi-ai* sau *kikiawase*) viitorilor soți prin grija unor intermediari (*nakodo* sau *baishakunin*), ce sunt străini față de ambele familii: este un procedeu care permite – pretutindeni unde a fost folosit în lume – să se întreprindă, fără nici o jenă, cercetări și negocieri preliminare, menajându-se susceptibilitățile fiecăruia în caz de nereușită a tratativelor.

Căsătoria este și acum, așa cum a fost și altădată, un act religios de mare importanță. Riturile sale, de o foarte mare simplitate, se aseamănă cu acelea care, în lumea noastră antică, simbolizează trecerea, pentru o femeie, dintr-o familie în alta. Această mare sobrietate a riturilor este rezultatul unei îndelungate tradiții: în practică nu există decât o singură formă de căsătorie religioasă, aceea a căsătoriei shintoiste, care implică simplitate și reținere. În zilele noastre, unii clerici budiști și religiile noi se străduiesc să răspândească o concepție și un ritual nou al căsătoriei, inspirate adeseori, dacă nu deschis, cel puțin în mare măsură, de personalismul și fastul creștinismului. Extinderea și frecvența acestor ceremonii cresc pe zi ce trece, dar nu au ajuns încă, nici acum, să dezmință dictonul popular conform căruia oamenii se căsătoresc după ritualul shintoist și mor după cel budist.

Simplitatea nu exclude nici solemnitatea și nici notorietatea; acestea din urmă sunt cele mai sigure garanții ale angajamentului pe care și-l iau cei doi soți. Și acum încă, validitatea legală civilă a unei căsătorii nu are în Japonia caracterul imperios ce se acordă la noi trecerii pe la primărie. Înregistrarea căsătoriei care, într-o oarecare măsură, nu este decât secundară, se face prin simpla expediere la primărie a unei declarații. Importantă este intrarea în familie, pentru că ea este aceea care, la urma urmei, face sau desface căsătoriile. De aici vin și costisitoarele ceremonii, bogate în scene pitorești și atât de dese în anumite perioade ale anului considerate a fi foarte potrivite pentru punerea la cale a căsătoriilor.

Familia care o primește pe tânăra soție trebuie să-și manifeste asentimentul. Prezentându-și nora, orice soacră pricepută își va exprima bucuria de a-și vedea familia mărindu-se printr-o unire aleasă, după tradiție, mai mult pentru virtuțile sale domestice decât pentru calitățile sale estetice și intelectuale. Căci este vorba de o coabitare sub același acoperiș și înclinațiile personale trebuie să cedeze locul necesității unei bune înțelegeri generale. Așa se explică și faptul că – în caz de nereușită sau dacă soția a fost impusă familiei de un fiu emancipat – se ajunge, când tensiunea atinge paroxismul, la scene ce pot să pară tragi-comice: au existat, de exemplu, familii care au realizat divorțul unui om mort. Trebuie să

vedem aici nu atât înverșunarea familiei împotriva norei nedorite, cât reacția de apărare a unei comunități ce nu izbutește să coabiteze cu o ființă neadaptată ei. Puterea coabitării, mai ales la oraș, este, într-adevăr, uneori, tot ceea ce mai rămâne – formă ultimă și degenerată – din vechea celulă familială ale cărei legături erau puternice atunci când fiecare își avea rolul său în sânul a ceea ce alcătuia o unitate de producție. Devenită în economia burgheză o unitate de consum, familia a pierdut, în chip firesc, noțiunea de valoare-muncă a membrilor săi, fără ca legăturile sentimentale și personale să fi avut cu adevărat vreme să o înlocuiască.

În zilele noastre această noțiune își capătă din nou un sens, căci înmulțirea și acceptarea unor funcții pentru femei au tendința să revalorizeze capitalul-muncă pe care îl reprezintă femeia. Este pe cale că se creeze un nou echilibru, în ciuda problemelor numeroase pe care le pune – în Japonia, ca și în alte părți – îmbinarea muncii impuse de funcțiile remunerate cu activitățile casnice. În general, viața modernă, caracterizată prin preeminența societății industriale și a lumii orașelor, nu a schimbat în profunzime rolul bărbatului față de familie, căreia, astăzi ca și în trecut, el îi asigură, cu prioritate, cele necesare traiului. Oricare ar fi argumentele pe plan ideologic, cele mai importante schimbări se produc astăzi, fără îndoială, în funcție de răsturnările ce transformă, din punct de vedere material, rolul și statutul femeii. Aceste schimbări, deși într-un spirit radical diferit, nu sunt atât rezultatele unor transformări complete, cât efectul unei extinderi, în lumea orașelor, a unui lucru ce exista dinainte, în mod curent, cu părțile lui bune și rele, în societatea țărănească. Orice membru al familiei țărănești, indiferent de sex, a fost întotdeauna un capital-muncă, apreciat ca atare. Și nimic nu s-a schimbat în această privință, nici chiar când e vorba de a se ușura munca grea a femeii, și cu toată strădania funcționarilor de la Planul de asistență publică din Ministerul Sănătății, însărcinați să sugereze, printre altele, unele amendamente care să îngăduie să i se asigure norei acel minimum de odihnă și de libertate de care are nevoie pentru îndatoririle sale de procreație. Nu este vorba, din nefericire, de raporturi familiale, ci de greutățile de tot felul din micile gospodării, care sunt cele mai

numeroase. Nu organizarea familiei este în discuție, ci factori de ordin economic.

Adeseori, unele transformări limitate la grupările urbane maschează realitatea fenomenelor majoritare. Așa se întâmplă în Japonia cu problema femeii. Toate ideile rezultate din contactul cu familiile de la oraș se prăbușesc de îndată ce te duci în lumea satului și a țăranilor. Fiecare echipă de muncitori rurali, cultivatori și lucrători de terasamente, se compune, în general, din bărbați și femei, ceea ce este adevărat și pentru cei ce muncesc în domeniul lucrărilor publice. La sat, femeile sunt mici siluete îmbrăcate într-un pantalon bufant și un kimono scurt de pânză albastră decorată cu motive geometrice sau florale: cochetărie vestimentară care amintește oarecum de îmbrăcămintea țăranilor noștri, croită din stofă groasă și lucioasă. Fața le este ascunsă de o pălărie mare și de o cârpă mică și albă, cu care își leagă întotdeauna fruntea muncitorii manuali. Încălțate cu sandale ușoare, caracteristice pentru muncitori, cu degetul mare de la picior despărțit de celelalte, cu mâinile în mănuși fără degete, ele mănuiesc la fel de bine atât sapa și hârlețul, cât și tractorul. În multe cazuri, ținuta lor e completată de un șorț mare, cu mâneci, împodobit cu un volan: prospețimea gospodinelor însuflețește astfel ogoarele și nu ești surprins când descoperi, sub o pălărie, tinerețea și vioiciunea unui obraz pe care zbârciturile îl vor ofili, desigur, repede, fără însă ca fața să-și piardă acea strălucire inteligentă pe care o dă activitatea acceptată și neimpusă. Căci aici începe misterul: aceste țăranici, tinere sau bătrâne, zdrobite de muncă și aparent aduse la condiția de animale de povară, surâd vieții și se bucură de foarte mult respect din partea tovarășilor lor de sex masculin. Ele par a fi ilustrarea vie a vechilor societăți agrare în care băieți și fete făceau, bucurându-se de aceeași cinstire, treburi comparabile.

Societatea japoneză modernă se compune deci din două ansambluri, a căror suprapunere marginală este vagă. Pe de o parte, societatea urbană, comparabilă cu recentele burghezii din Occident, dar în care mai cântărește încă foarte mult ierarhia tradițională; pe de altă parte, societatea rurală, ce amintește de echilibrul vechilor civilizații agrare. Recent, înainte de a fi avut

timp să cuprindă societatea rurală, societatea urbană a fost puternic zdruncinată. Într-adevăr, cel de-al doilea război mondial, adevărată rană vie, fără precedent în istoria japoneză, a provocat, prin brutalitatea și înverșunarea sa, modificând repartiția demografică, o reformă a sarcinilor și a responsabilităților familiale tradiționale. De atunci, situația femeii s-a transformat și acest lucru este pe cale să schimbe complet temeliile familiei japoneze. Femeile, devenite electorat și, în toate privințele, egale cu bărbații, sunt, după sfârșitul războiului, obiectul unei mari sollicitudini din partea conducerii țării. Adeziunea Japoniei, în 1955, la „Tratatul internațional cu privire la drepturile politice ale femeii“, a desăvârșit ansamblul de măsuri luate imediat după sfârșitul războiului și definitiv puse în aplicare prin promulgarea, în 1947, a unui nou cod civil. Patriarhatul, dreptul primului născut, incapacitatea recunoscută a femeilor erau, dintr-o dată, legal suprimate, în timp ce noua constituție afirma, în schimb, imprescriptibilitatea demnității umane și principiul egalității sexelor. La 10 aprilie 1946, japonezele au participat pentru prima oară la alegeri și au desemnat treizeci și nouă de femei pentru a lucra în Dietă alături de colegii lor de sex masculin.

Această emancipare, copiată după cea a occidentalilor, deschide o cale nouă, căci se poate spune că starea preindustrială a familiei s-a perpetuat până în 1945. O serie de reguli seculare fuseseră totuși abolite prin codul civil Meiji, promulgat în 1898; începând din 1873, femeilor li se recunoaște dreptul de a cere ele înseși divorțul, dar atunci era vorba mai mult de o spectaculară punere în acord cu situația internațională decât de o reformă în adâncime. De fapt autoritatea șefului familiei nu era abolită, dreptul primului născut mai avea curs legal, iar soția nu putea să dispună de bunurile sale fără aprobarea soțului. Femeia trebuia să asculte de toată lumea, de tată, de soț, de fiu; o dată cu trecerea diferitelor etape ale vieții, mama, devenită văduvă, găsea lângă fiul ei mai mare protecția de care se bucura altădată lângă soțul ei, sau lângă tatăl ei, pe vremea când era necăsătorită. Învățătura dată femeilor a fost, până la înființarea școlii obligatorii pentru toți (1872), consemnată în lucrarea anonimă, de mici proporții, celebra carte „Marele manual pentru femei“

(*Onna daigaku*). Morala confucianistă, transpusă în Japonia de către Kaibara Ekken (1630–1714), inspirase preceptele transcrise aici. Cu siguranță că educația femeilor, redusă timp de mai multe secole la studierea faptelor pe care nu trebuiau să le facă, nu a fost propice dezvoltării unor talente intelectuale. Acestea au fost doar apanajul *gheișelor* (literal, cele care practică artele). Aceste artiste foarte cultivate, experte în muzică și dans, în poezie și în caligrafie, precum și în jocurile inteligenței celei mai rafinate, au fost întotdeauna complementare și numai rareori concurente în raport cu discretele femei de acasă. Acestea manifestaseră dintotdeauna calități sufletești mai substanțiale și acumulaseră comori de abnegație și modestie care, înfrumusețate astăzi prin luminile unei noi științe, formează, și acum, partea esențială a farmecului lor.

COPILUL

Dacă, în Japonia, situația femeii este adeseori grea, trebuie să arătăm că ea cunoaște și momente de glorie. Femeia își dobândește demnitatea prin muncă și maternitate; trecerea anilor și a tinereții transformând-o întâi în mamă a viitorului șef de familie și apoi în soacră, îi va da, în compensație, realitatea puterii asupra întregii case.

Căsătoria japoneză are, într-adevăr, ca punct central și ca scop copilul, fie că, așa cum se întâmplă astăzi, el este considerat ca o ființă ale cărei drepturi individuale sunt de aceeași esență cu acelea ale adulților, fie, așa cum era înainte de ultimul război mondial, ca o comoară ce aparține mai mult patriei și familiei decât lui însuși. Pentru a se putea integra din plin în noua familie, tânăra soție va trebui să se contopească cu ea printr-o legătură de sânge, dându-i, dacă e cu puțință, un fiu ce-i va continua numele și devoțiunea față de strămoși. Așa cum era altădată și în țările noastre, căsătoria se desăvârșește prin procreație. Sterilitatea unei femei este și acum o cauză obișnuită de divorț, tot așa cum este – să nu uităm – în anumite cazuri precise, un motiv de anulare a căsătoriei la Vatican. Această situație nu corespunde atât unui anume dispreț față de femeie, cât unei vechi concepții despre familie: scopul ei era mai mult

continuitatea și progresul speciei decât potolirea dorințelor și căutarea fericirii personale.

Dar această autoritate ce-i este recunoscută mamei, reală sau legală, sau amândouă laolaltă, nu se explică numai prin forța unui elan pe care îl impune transmiterea vieții; ea este susținută și de necesitatea imperioasă de a asuma amintirea sufletelor morților. Chiar dacă astăzi această idee se estompează, ea se traduce, totuși, prin perenitatea anumitor obiceiuri rurale. Astfel, uneori, când coexistă patru generații din aceeași descendență – străbunii, părinții și copiii – și dacă există printre copii un băiat care să aibă vârsta la care știe să meargă, membrii familiei, în cadrul unei solemnități, trec podul de peste râu: este o dovadă de fericire pentru întreaga comunitate sătească.

În chip legal, urmările sterilității pot fi remediate prin practica adopțiunii. Această practică nu trebuie înțeleasă în sensul modern al înfierii unor orfani sau a unor copii părăsiți, ci în sensul pe care-l avea în societatea antică greacă și romană. O familie ce vrea să aibă o descendență masculină care-i lipsește, poate adopta drept fiu un tânăr puber: acesta ia, din toate punctele de vedere, locul ce i-ar reveni dacă ar fi un fiu adevărat, cu deosebirea că, în loc să se căsătorească în exterior, el o ia în căsătorie pe fiica cea mai mare a familiei care l-a adoptat. Teoretic, nimic nu-l deosebește de un fiu legitim. În practică, lucrurile sunt adeseori oarecum diferite; el trebuie să dovedească, precum o noră, prin munca și calitățile sale, că intrarea sa în familie este justificată: poziția sa de ființă adusă din afară în sânul unei descendențe stabile îi conferă, într-adevăr, o oarecare analogie cu cea a femeilor. Cuplurile care nu au deloc copii, nici chiar fete, încep, în general, prin a adopta o fetiță, dacă se poate o rudă a soțului. Mai târziu, viitorul ei soț va fi la rândul său adoptat după procedura cea mai obișnuită. Fie că a fost sau nu înainte de adopțiune o rudă apropiată sau îndepărtată a părinților săi adoptivi, copilul adoptat aduce cu sine, dintr-o familie în alta, legăturile sale de rudenie.

Oricare ar fi mijloacele alese, copilul este întotdeauna punctul central al familiei. Acest primat al său corespunde atât intereselor materiale pentru păstrarea bunurilor familiale, cât și unei dorințe sentimentale de a

asigura o perenitate spirituală succesiunii ființelor omenesti. Această atitudine nu vine deloc în contradicție cu campaniile moderne pentru contracepție și limitare a nașterilor, ele urmărind doar să restrângă numărul copiilor și niciodată să altereze în vreun fel importanța principiului indispensabilei fecundități. Libertatea actuală a practicării avortului, curentă după 1952 într-o țară care, de altfel, e atât de legată de ideea supraviețuirii rasei, nu este un fenomen nou. Avortul era răspândit încă din secolul trecut când, apăsător de vreo zece decenii de marile greutăți pricinuite de dezechilibrul crescând dintre mărirea populației și cea a producției, poporul ajunsese să practice, de la sine, o reglementare a nașterilor. Amploarea fenomenului a pricinuit, de altfel, reacții puternice, cum au fost acelea ale lui Sato Nobuhiro (1769–1850). „Începând din Evul Mediu, conducătorii s-au ocupat din ce în ce mai puțin de dirijarea agriculturii în diferite provincii, în care nu au mai fost numiți acei experți ce trebuiau să studieze la fața locului și să ajute poporul să dezvolte resursele naturale. Astfel, în ciuda frumuseții țării noastre și a bogăției pământurilor fertile, sărăcirea solului și lipsa inovațiilor au condus la rădăcina produselor, care de abia mai ajung pentru a hrăni și a îmbrăca populația țării. Această situație a dus, la rândul ei, la [mari] greutăți în hrănirea copiilor și la practicarea secretă a infanticidului. Această practică este răspândită mai ales în Nord-Est și în regiunile orientale. Ea este răspândită și în regiunile Mării Interioare, în regiunile Shikoku și Kyusku, unde copiii sunt înșă omorâți înainte de naștere, spre a se lăsa impresia că nu-i vorba de un infanticid. Locul unde infanticidul pare a fi extrem de rar este Echigo, în schimb aici se practică, pe scară largă, vânzarea fetelor, la vârsta de șapte sau opt ani, unor cumpărători din alte provincii, pentru prostituție. Într-adevăr, fetițele menite prostituției sunt un fel de «specialitate» a regiunii Echigo din miazănoapte. Unii oameni consideră că această practică este inumană, dar a gândi astfel este o mare greșală. Este mult mai umană decât avortul sau infanticidul... Numai în regiunile Mutsu și Dewa, numărul copiilor omorâți anual depășește șaiszeci sau șaptezeci de mii... Consider că este o stare de lucruri incalificabilă... Faptul că infanticidul este atât de

răspândit în diferite provincii ale țării trebuie atribuit conducătorilor ce sunt lipsiți de compasiune, nu-și fac datoria lor de oameni cărora Cerul le-a dat sarcina să ajute poporul, nu studiază știința dezvoltării bogățiilor naturale, nu numesc experți în ale agriculturii și nu elaborează un program agricol care să-i încurajeze pe fermieri să muncească tot mai bine... Dacă această stare de lucruri continuă, pedeapsa divină este inevitabilă. Conducătorii țării trebuie să adopte metode pentru realizarea prosperității naționale" (Sato Nobuhiro, *Keizai taiten*, vol. XVIII, p. 433-434). Deși poporul era sărac, acest apărător al natalității știa cum să emoționeze și să facă apel la adâncă iubire a oamenilor față de copii. Nicăieri în lume societatea nu acordă copilului atâta grijă ca în Japonia; de la cea mai modestă căsuță și până la cel mai mare palat, el este pretutindeni binevenit; neastâmpărul său firesc nu supără și nu scandalizează pe nimeni.

Familia japoneză oscilează între polii familiei tradiționale și cei ai familiei moderne. Este greu să găsim un model tipic. Oricum, într-o măsură mai mare sau mai mică, constatăm persistența unor elemente vechi și chiar antice. Imaginea familiei de odinioară îi conturează caracteristicile cele mai durabile.

FAMILIA

Orbiți de progresele noastre tehnice, foarte dornici de recorduri, arogându-ne merite superioare celor ale predecesorilor noștri, crezând că am accelerat mersul istoriei, uităm că familia japoneză de astăzi, ca și cea de pretutindeni, nu face decât să-și urmeze, în etape succesive, lunga-i evoluție. Încă din epoca Edo, sub dinastia Tokugawa (secolul al XVII-lea – secolul al XIX-lea), organizarea familiei a suferit toate loviturile date de o economie și o demografie la fel de nesigure. Cu toate că satele aveau de înfruntat tot felul de greutăți, de întârzieri, de perioade de foamete ucigașă, agricultura japoneză era totuși cea mai bună din Asia. Multe dintre micile gospodării, chiar dacă foarte modeste, ajunseseră, începând din această epocă, să asigure subzistența celor ce trăiau de pe urma lor, fără să fie nevoie să se recurgă,

ca altădată, la ajutorul rudei celei mai bogate sau al fostului stăpân, din a cărui clientelă țăranul făcuse parte multă vreme. De aici rezultase o fărâmițare a vechii *gens*, în care, altădată, intrau rudele directe, cele colaterale, persoanele dependente și servitorii. Familiile de obârșie au fost eliberate de sarcina apăsătoare pe care o reprezenta asigurarea hranei unui mare număr de rude. Indivizii au cunoscut o anumită independență și, o dată cu ea, mobilitatea: când brațele lor nu erau necesare la munca ogoarelor, ei plecau să îngroașe mediile artizanale – sătești sau orășenești –, în timp ce surplusul capitalurilor marilor familii putea fi investit în industria ce se afla la începuturile ei. Fărâmițarea familiei de tip antic, mult accelerată în zilele noastre, este în Japonia un fenomen relativ vechi. Primele ei manifestări se fac simțite începând din secolul al XVII-lea, în împrejurimile orașelor Kyoto și Osaka, deși ea nu s-a generalizat decât în secolul al XIX-lea.

Această familie, redusă în comparație cu marele corp ancestral, poartă numele de *ie* sau casă de obârșie și a precedat moderna *kazoku*, încă și mai restrânsă ca întindere și prerogative. Această casă de obârșie era strâns legată de șeful ei, iar nesupunerea față de voința acestuia putea duce la ruptura legăturilor existente. Dar nu orice formare a unei noi familii – fenomen conform dezvoltării vieții – a fost supusă unor asemenea raporturi de opoziție sau chiar condamnată. Problema apartenenței sau a neapartenenței la familia imperială fusese pusă și rezolvată foarte curând. După un proces de natură asemănătoare, șeful unei familii devenite prea numeroase putea, cu acordul autorităților shogunale, să considere că este bine să dea unuia dintre descendenți o parte din bunurile sale, ca și numele de familie, dacă exista unul.

Odată desprinsă de matcă, noua familie, numită *makke*, rămânea totuși dependentă de ramura-mamă numită *honke*. Acestei fărâmițări îi corespunde încă o împărțire a ansamblului familial: chiar în sânul fiecărei familii se deosebeau trei grupuri de rude, cu prerogative sociale și juridice diferite. Așa-numiții *shinrui*, pe care îi lega comunitatea de sânge până la primele trei grade ale descendenței după tată și bunic, formau familia în adevăratul sens al termenului și erau datori să poarte doliu unii după alții. Orice afacere juridică ce atingea

familia nu putea fi reglată fără ca ei să fie consultați; derogări și excepții de la această regulă se puteau întâlni numai în cazurile de crimă. Urmau apoi rudele de sânge, de un grad mai îndepărtat, așa-numiții *enrui*; deși purtau numele familiei – în cazul că exista unul –, aceste rude nu erau obligate să poarte doliu și nu luau parte decât în foarte mică măsură la afacerile juridice ale familiei; sub numele de *enja*, se grupau rudele prin alianță, rolul lor juridic fiind practic nul.

Pe aceste baze generale, legislația s-a îmbogățit cu dispoziții complexe și abundente, căci stăpânirea shogunală supraveghea cu mare atenție evoluția populației și, mai ales, evoluția familiilor militarilor. Inspirată de confucianism, care sub dinastia Tokugawa a colorat întreaga viață japoneză, ea a impus familiei astfel stabilite un puternic cadru moral. Ca, de altfel, în toate instituțiile de stat, accentul se punea pe supunere; și, dacă e adevărat că femeia trebuia, mai mult decât oricine, să fie umilă și răbdătoare, bărbații erau legați, și ei, printr-un lanț asemănător, atât social, cât și familial, de supunere și autoritate. Dincolo de sâcâielile unei ierarhii ale cărei presiuni puteau să creeze revolte sau, dimpotrivă, să tocească voințele, această ordine se integra într-o concepție cosmică a lumii: „Toți oamenii își datorează viața părinților lor, dar o gândire mai adâncă asupra originilor lor ne arată că existența oamenilor are drept cauză legile vieții naturii. Astfel, toți oamenii din lume sunt copii născuți din Cer și din Pământ; Cerul și Pământul sunt părinții noștri, superiori tuturor... Propriii noștri părinți sunt, cu adevărat, părinții noștri; dar Cerul și Pământul sunt părinții fiecărui om din lume... Datoria omului nu constă numai din a face cum poate mai bine pentru a-și sluji părinții, ceea ce i se pare cel mai mic dintre lucruri, ci și din a sluji întreaga-i viață natura, pentru a-și plăti uriașa sa datorie față de ea... Virtutea de umanitate (*jen* în chineză, *jîn* în japoneză) pusă în slujba naturii și pietatea filială sunt, în principiul lor, unul și același lucru... Toți oamenii ce trăiesc în casa părinților lor trebuie să se consacre slujirii filiale a tatălui și a mamei; slujindu-și stăpânul, ei trebuie să manifeste față de el o loialitate deplină. În același fel, trăind în sânul naturii, trebuie să slujim

natura și să ne dovedim, în plinătatea ei, virtuțile noastre de oameni... Printre obligațiile noastre de oameni, prima îndatorire este aceea de a ne iubi familia, apoi aceea de a arăta simpatie tuturor ființelor omenești și, în sfârșit, de a nu chinui păsările și animalele sau oricare alte lucruri însuflețite... A iubi alți oameni și a-ți neglija părinții, sau a iubi păsările și animalele și a neglija ființele omenești nu sunt comportări ce țin de virtutea de om" (Kaibara Ekken, *Ekken zenshu*, vol. III, p. 2-3).

Acestea erau preceptele de bază ale noțiunii de familie, așa cum fusese ea elaborată în primele perioade ale feudalității.

Familia actuală este, într-adevăr, o moștenire lăsată de samurai, a căror putere a dat organizării familiale cadrele eficace potrivite pentru a-și putea îndeplini rolul militar ce-i revenea. Mai mult decât oricare alta, clasa militară era legată de soliditatea și de preeminența descendenței masculine căci, în sânul aceluiași grup, nu avea niciodată prea mulți combatanți. Începând din epoca Kamakura, legăturile dintre indivizi erau supuse, și ele, imperativelor gestiunii și protecției: familia devenea tributara unui nou tip de eficacitate, care avea să-i dea orientarea ce se mai păstrează încă și în zilele noastre.

Femeile moștenitoare ale unei funcții și ale unei bucăți de pământ aveau neapărat nevoie de un bărbat care să-și asume îndatorirea militară, fie chiar și numai pentru un timp și în așteptarea majoratului fiului natural. Autoritatea supremă era concentrată în mâinile șefului familiei, care asigura legătura cu guvernarea shogunului, în fața căruia el reprezenta, prin propria-i persoană, întreaga casă. Pentru acești războinici austeri, ce trăiau mereu sub amenințarea unei eventuale mobilizări, bucuriile cărnii sau ale vieții galante nu erau prea importante: o unică tovarășă de viață era atât soție, cât și mama urmașilor. Desigur că sterilitatea femeii, ce puna în primejdie securitatea grupului, l-a obligat uneori pe soț să caute în afara familiei indispensabila fecunditate; dar foarte curând – începând din secolul al XV-lea – s-a recurs la artificii de adopțiune, a cărei practică, instaurată în epoca Nara în favoarea unei singure persoane de sex bărbătesc, a luat, în epoca Kamakura, importanța pe care o are și astăzi.

Monogamia, fundament legal al familiei contemporane, nu este, în Japonia, un lucru nou; de mai multe secole, ea era tradițională în straturile cele mai importante, din punct de vedere numeric, ale societății, oamenii de rând fiind întotdeauna – din motive practice – de aceeași părere cu samurarii. Mai mult încă, în timpul dinastiei Tokugawa, bigamia a fost nu numai interzisă, dar chiar pedepsită cu cruzimea proprie dreptului penal al epocii, așa cum relatează romanele lui Saikaku (1642–1693): regimul shogunal ținea să supravegheze echilibrul demografic al familiilor militare. Iar puternicul curent de puritanism confucianist ce impregna întreaga viață din epocă nu favoriza o morală frivolă. Din acest punct de vedere, legile de azi se acordă deci, fără greutate, cu obiceiurile din perioada Kamakura.

Cu toate acestea, practicarea concubinajului rămâne în Japonia, dacă nu mai frecventă, cel puțin mai deschisă decât în Occident. Pentru a se schimba într-un suveran de tip occidental, împăratul Meiji, de exemplu, a trebuit să aleagă o împărăteasă *en titre* dintre diferitele soții imperiale. Vestitul Fukuzawa Yukichi* (1834–1901) începu lupta împotriva poligamiei, fiind însă pe deplin conștient că atacă un bastion puternic: „Doctrina monogamiei nu este o pedanterie. Sunt sigur că majoritatea poporului japonez de astăzi este cucerit de ea, și mai ales doamnele din înalta societate, care sunt toate de partea mea. De aceea am intenția să lupt, cât voi trăi, pentru abolirea acelui obicei nesănătos. Nu are importanță pe cine va trebui să înfrunt. Vreau să încerc să fac ca societatea noastră să fie mai arătoasă, cel puțin la suprafață”. (Fukuzawa Yukichi, *Autobiography*, p. 327–328)

Existau deci două tradiții, la fel de vii. Regimul războinicilor s-a opus, într-adevăr, întotdeauna celui al aristocrației de la Curte sau al aristocrației provenite de aici. În aceste familii s-au perpetuat obiceiurile mai supte ale palatului, din timpul splendorii sale. Aristocratul din epoca Heian avea o soție principală, al cărei prim fiu devenea moștenitorul neamului. Dar el dispunea, în mod foarte legitim, de un număr de soții secundare, în general de rang inferior rangului său, fete din familii bune, date de tatăl lor. La aceste soții oficiale se adăugau femeile de origine modestă – de cele mai multe ori membre ale

personalului casei —, pe care stăpânul le făcuse mame sau numai le onorase cu favorurile sale trecătoare. Supremăția soției oficiale era totuși clar marcată în ceremonialul respectat în caz de deces: „În ceea ce privește soția principală, dacă ea moare, familia trebuie să poarte doliu, chiar dacă aceasta nu a avut niciodată copii. După aceea, chiar în cazul în care este vorba de mama mai multor copii, doliul nu se mai impune, pentru că un soț nu poartă de două ori haina de doliu pentru soție“. (F. Jouon des Longrais, *Estul și Vestul*, p. 328) Totul se petrece deci ca și cum în mediile de la Curte ar fi existat de fapt o poligamie, dar numărul soțiilor nu pare să fi fost mare, căci nu s-a ajuns niciodată, ca în China, la constituirea unor seraiuri încredințate pazei eunucilor.

Această preeminență marcată a soției principale era, de fapt, o noțiune chineză introdusă de codurile erei Taiho (701) și ale erei Yoro (718). În dreptul chinez, soția, ale cărei prerogative erau recunoscute, era pusă în opoziție cu așa-numitele concubine, ce erau lipsite de drepturi deosebite. Această segregatie severă nu s-a bucurat însă niciodată de prea multă trecere în Japonia, niponii având întotdeauna tendința să protejeze într-o oarecare măsură drepturile femeii, oricare ar fi fost poziția sa legală.

Cine zice familie zice „nume de familie“, fie că el este patronimic sau nu. În Japonia, extinderea stării civile la toate straturile societății este un lucru recent, pentru că ea nu urcă dincolo de 1867. Înainte, purtau un nume numai familiile ce aparțineau nobilimii de la Curte și clasei militare sau acelea care — deși de rând — fuseseră onorate cu o permisiune specială din partea ocârmurii. Spre deosebire de ceea ce se petrecea în societățile occidentale, împăratul nu făcea parte din această pătură privilegiată a populației: precum cel mai sărac dintre țărani, dar pentru că el era moștenitorul zeilor, împăratul nu avea nume; reîntoarcerea prea numeroșilor săi descendenți la condiția omenească se traducea tocmai prin dobândirea unui patronim care era, în general, numele ținutului în care aceștia se stabileau. Societatea se împărțea deci în o masă anonimă de oameni ai muncii și de slujitori, pe de o parte, și, pe de altă parte, o aristocrație care îi proteja și ai cărei membri posedau un nume și realitatea puterii.

Sub influența concepțiilor chineze, această parte a populației a înțeles, foarte curând, interesul pe care-l avea în a stabili genealogii corecte: numai acestea puteau să clarifice dificilele probleme de succesiune la înaltele funcții ale Curții și ale stăpânirii. Această grijă, manifestă în *kojiki* (data tradițională: 712), apare clar în „Noua Compilație a registrului familiilor“ (*Shinsen shoji-roku*), publicată în 815. Urcând pe firul vremurilor, putem astfel urmări genealogia marilor familii până la începuturile perioadei Heian. Indivizii sunt împărțiți în trei categorii: descendenții divinităților cerului și pământului; împărații și familia imperială; străinii, adică, pentru acea epocă, familiile originare din China și din Coreea. Este important de remarcat că aici vechimea este luată în considerație mai mult decât distincția descendențelor, ceea ce îl plasează pe împărat în rangul al doilea, fără să se conteste totuși esența autorității sale. Desigur că aceste genealogii, reconstituite în secolul al IX-lea, sunt toate teoretice și este greu de verificat gradul lor de exactitate. Asta nu înseamnă însă că prefața acestei culegeri nu constituie un document prețios pentru înțelegerea raporturilor ce au existat mult timp între familiile din înalta societate japoneză. După evocarea implantării în Japonia a primilor imigranți coreeni – adevărații artizani ai transformării Japoniei preistorice în țară civilizată –, autorul continuă astfel: „În timpul domniei lui Inkyo (411–453), relațiile familiale erau foarte confuze. Ca urmare, s-a promulgat un edict ce prevedea ca jurămintele să fie supuse probei apei clocotite. Cei ale căror jurămintे erau adevărate au rămas sănătoși, în timp ce sperjuri s-au opărit. Începând din această epocă, clanurile și familiile au fost corect stabilite și nu au mai existat impostori. Râurile și-au urmat cursul lor normal“.

Pe vremea când Kogyoku (642–645) se afla în posesia însemnelor imperiale, toate arhivele provinciale au fost arse; oamenii tineri și fără apărare nu au mai avut posibilitatea să dovedească care le sunt strămoșii. Intriganții și cei ce dețineau puterea și-au înmulțit falsele revendicări. În timp ce moștenitor prezumtiv era împăratul Tenchi, Esekî, un arhivar al familiei Funa, a prezentat la Curte resturile carbonizate ale arhivelor. În anul metalului și al calului (670), s-au reconstituit

registrele familiilor și s-au clarificat toate înruderile clanurilor și familiilor. Începând din această epocă, suveranii care s-au succedat au efectuat mereu, din când în când, revizuirile necesare.

În timpul perioadei Tempyo Shoho (749–756), printr-o favoare specială a Curții, toți străinii care ceruseră au primit nume de familie. Imigranților li s-au dat nume asemănătoare celor ale familiilor japoneze: nu se mai putea ști care familii erau de origine străină și care erau de origine autohtonă. Au apărut, peste tot, oameni de rând ce pretindeau că sunt vlăstare ale unor familii nobile și puternice și imigranți străini din provinciile Coreei ce susțineau că sunt urmașii unor divinități japoneze. Pe măsură ce timpul trecea și oamenii se schimbau, nu a mai rămas aproape nimeni care să știe adevărul.

„În timpul ultimei părți a erei Tempyo Hoji (757–764), controversele asupra acestor subiecte au devenit mai numeroase decât oricând. Un număr de savanți străluciți au fost însărcinați să facă un registru al familiilor. Dar, înainte ca munca lor să fi ajuns la jumătate, ocârmuirea a întâmpinat anumite dificultăți. Savanții au fost împrăștiați și munca de refacere a registrului nu a mai fost reluată...

Suveranul nostru de azi (Saga, 809–823), de glorioasă reputație, și-a exprimat dorința ca munca să fie reluată de unde fusese părăsită... În această lucrare sunt incluse numele a o mie optzeci și două de familii... Ea nu-i menită să placă la lectură... Totuși, fiind o cheie pentru relațiile umane, este un instrument esențial în mâinile națiunii“ (*Kogaku sosho*, vol. IV, p. 123–124.)

Acest text arată, până și în alcătuirea familiilor, existența unei dualități frecvente în civilizația japoneză. În care aporturile străine, deși asimilate și onorate, sunt pe cât e cu putință păstrate separat, ele necontopindu-se niciodată complet cu elementele autohtone. Din acest text se vede, de asemenea, cât de strâns erau legate primele identități ale grupărilor familiale de rolul și de rangul familiei în societate. Începând din epoca Heian, așa-zisele *kabane*, nume derivate din titlurile oficiale, aveau rolul de a preciza vechile nume de clanuri (*uji*), care se aplicau unui prea mare număr de persoane. Mai mult decât un ansamblu de individualități legate prin

sânge, așa-numitele *kabane* desemnau un mecanism important al corpului social. Începând de atunci, oamenii de jos, categorie lipsită de responsabilități și ușor de înlocuit, plasată în afara politicii, erau prin însuși acest fapt îndepărtați de identitate. Triumful democrației, suple sau autoritare, a dat fiecărei celule umane un nume, asigurându-i astfel o ființă civică. Totuși, în multe sate, urmele vechilor grupări în jurul unui conducător sunt încă vizibile: doar unul sau două nume desemnează ansamblul populației care, nevoită să-și aleagă un patronim, s-a plasat sub vocabula vechilor *kabane* locale. Astfel trecutul se unește cu prezentul.

Dacă familia japoneză a putut deci să apară, timp îndelungat, ca o uriașă mașină de sfărâmat indivizi, întemeiată pe zdrobirea celor slabi și a femeilor, trebuie să subliniem și părțile ei blânde, autentice sau relative. Civilizația japoneză a oscilat întotdeauna între doi poli. Ea a admirat fără încetare imaginea unui model chinez, ale cărui riguroase temelii legale erau reflectarea etatismului ce conducea ansamblul țării; dar ea a trebuit întotdeauna să se plece în fața necesităților vieții feudale care, de fapt, era viața sa. Urmările acestei dualități se văd atât în organizarea familială, cât și în cea a conducerii. Dacă legile păstrau ceva din gândirea etatistică, raporturile umane erau de tip feudal. Ierarhia este subliniată încă și astăzi, arhaic, prin politețea de fiecare zi, care cere să se vorbească cu cea mai mare discreție despre tot ceea ce vine în atingere cu propria familie. Cum stau lucrurile de fapt? Este foarte greu de spus, libertatea și fericirea traducându-se, la nivelul indivizilor, prin aprecierea foarte personală și relativă a unor simple și minime evenimente zilnice.

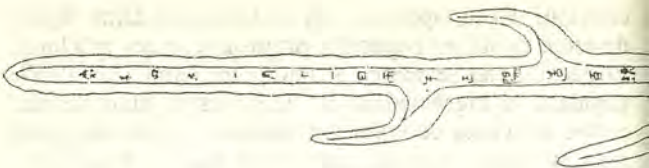
Când, recent, el și-a părăsit pământul și poporul, împăratul Japoniei rupea cu o tradiție la fel de veche ca și țara sa: niciodată *tenno* nu părăsise pământul sacru al insulelor, nici măcar pentru o clipă. Totuși, suveran modern, împăratul Hiro-hito a trebuit și el să accepte nebunia călătoriilor, refăcând în pelerinaj periplitul tinereții sale, evocare a timpurilor îndepărtate când nu era însă decât prinț moștenitor. În zilele noastre, o asemenea hotărâre nu i-a mirat, fără îndoială, pe mulți. În Japonia s-a spus însă, cu umor, dar și cu puțină emoție, că soarele ce numai rareori lipsește de pe cerul nipon în această perioadă atât de blândă a toamnei, revenise pe cer după două săptămâni, o dată cu întoarcerea împăratului. Ne putem totuși pune întrebarea dacă această călătorie în Europa a servit cu adevărat cauza imperială în ochii străinătății. Dar oare discretul suveran nipon avea vreo șansă să fie apreciat în aceste țări unde șeful statului, oficial sau real, se dorește când tribun, când profet, când vrăjitor, dar întotdeauna mai mult sau mai puțin plin de strălucire? Comentariile presei nu au fost prea bogate și, în ansamblu, nici prea entuziaste. Amintirile din ultimul război mondial nu se risipiseră; fantomele morților căzuți în numele patriotismului și al împăratului se constituiau într-o escortă funebră a acestuia.

În ciuda vremurilor și a afirmațiilor unei legislații democratice, împăratul nu este încă un om asemenea

celorlalți. El nu aparține nici acelor descendențe regale devenite familiare poporului printr-un contact îndelung. Regele Franței se naște și murea în public. Mulțimile populare se îngrămădeau la Versailles în anumite zile pentru a-l vedea pe rege cum mănâncă. Chiar când este aruncat printre oameni, așa cum a fost, cu brutalitate, prin înfrângerea din 1945, împăratul Japoniei rămâne o ființă ieșită din comun; dacă nu mai este un zeu în viață, el nu-i nici primul dintre cetățeni.

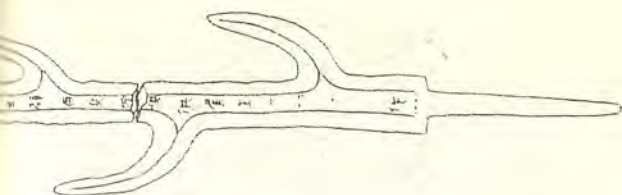
Și totuși imaginile vieții sale cotidiene sunt mult publicate; marile calități umane ale împărătesei au făcut ca fiecare japonez să iubească această familie ce se străduiește să se identifice, prin gustul pentru bucuriile liniștite, cu tradiția sănătoasă a poporului său. Dar împăratul, astăzi ca și odinioară, scapă regulii comune. El nu reprezintă, ca regii noștri din Europa, vârful unei ierarhii, fie ea și doborâtă sau contestată. Ființa sa, spirituală ca însuși spiritul național și materială precum pământul nipon, constituie un intermediar între oameni și necunoscutul de dincolo, care înglobează tot ce nu poate fi înțeles; este forma omenească luată de spiritul Japoniei, așa cum în fiecare templu shinto un zeu se ascunde într-un anumit suport – o sabie, o oglindă – în care se recunosc două dintre vestitele embleme imperiale. În ciuda frecvenței, pentru a nu spune permanentei contaminări cu teorii imperiale străine, împăratul Japoniei rămâne un element al credinței shinto: zeu sau nu, om sau nu, faptul nu are, în definitiv, prea mare importanță, noțiunile nefiind antinomice.

În Japonia, prezența tutelară a împăratului este la fel de ușor de simțit și la fel de greu de definit ca aceea a credințelor shinto. În amândouă cazurile, nu-i vorba atât de un om, de o constituție sau o religie, cât de o stare de spirit. Calea zeilor, shinto, cuprinde un ansamblu eterogen de credințe și de pseudo-divinități, al căror număr este tot atât de mare ca și acela al izvoarelor cântătoare sau al copacilor stufoși, centri ai unei vieți tumultuoase și necunoscute. Tot ceea ce se află „deasupra” (*kami*) și este de neînțeles, în parte sau în întregime, aparține credințelor shinto. Înșiși așa-numiții *kami* nu sunt definiți în chip foarte riguros și uneori plutesc la granițele morții. Tot ceea ce scapă controlului direct al omului este *kami*: elementele și forțele naturii, atât de



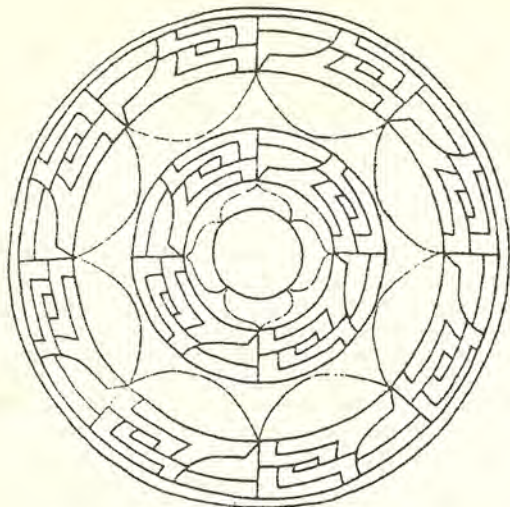
proaspătă și de vie în Japonia, ființele ciudate, morții, ale căror suflete eliberate de învelișul lor trupesc s-au dus nu se știe unde. Primul dintre toți acești *kami* este, în chip foarte firesc, soarele, a cărui apariție și dispariție ritmează și condiționează viața. *Kami* a existat și *kami* va rămâne, cu siguranță, mult timp în viitor, căci a explica științific un fenomen nu înseamnă a-i nega puterea. Aceeași observație este valabilă și pentru împărat: cu siguranță că el nu mai este un zeu – a afirmat-o el însuși a doua zi după înfrângere –, dar rămâne și trebuie să rămână, pentru ca ființa națională să nu se piardă, centrul universului nipon. Fiind un fel de punct virtual, el explică și coordonează eforturile unei țări întregi. În fond, persoana umană a suveranului nu are mare importanță și nu a avut mare importanță niciodată. Noțiune aproape de netradus în japoneză, „personalitatea” noastră occidentală, făcută din individualitate și singularitate, își pierde tot sensul când este vorba de un împărat al Japoniei. Oricare ar fi calitățile – adeseori remarcabile – și defectele sale, ele nu schimbă cu nimic natura sa adâncă de simbol, de intermediar între zei și oameni; împăratul există, el nu are nevoie să se afirme. Nici o intervenție străină nu poate distruge ființa imperială, el este în stat alfa și omega: numai japonezii pot să-i definească și să-i modifice conținutul tainic.

Funcțiile așa-numitului *tenno* sunt definite juridic. Ultima definiție datată, aceea din 1946–1947, i-a retras realitatea guvernării. Totuși, participarea sa la anumite evenimente importante ale vieții naționale arată caracterul său fundamental de simbol al statului și al unității poporului: numirea primului ministru și a celui mai important magistrat de la înalta Curte de justiție, promulgarea amendamentelor aduse constituției, a legilor, a deciziilor Cabinetului și a tratatelor; convocarea Dietei; dizolvarea Camerei reprezentanților –



23. SABIE PURTÂND INSCRIȚII, CU ȘAPTE RAMURI
Isonokami jingu, sanctuar shintoist construit, se spune, de împăratul Sujin și a cărui pază a fost încredințată familiei Mononobe, are drept comoară această sabie cu șapte ramuri, însăși aceea, după cum povestește legenda, pe care Amaterasu i-a încredințat-o împăratului Jimmu. Sabia, de fier, este împodobită pe cele două fețe cu o inscripție chinezească sub forma unor caractere de aur încrustat; semnificația acestei inscripții poate fi următoarea; pe avers: „La prânz, în a unsprezecea (sau a șaisprezecea) zi a celei de a cincea (sau a primei) luni a celui de al patrulea an Taiho, a fost terminată sabia cu șapte ramuri, din fier călit de mai bine de o sută de ori; ea îndepărtează primejdia în toiul bătăliilor; este vrednică de prinți și de regi; a fost făurită de...“; pe revers: „N-a mai existat asemenea sabie din timpuri străvechi, dar regele din Wa a poruncit să fie făurită aceasta pentru că Regele și Prințul moștenitor din Paektche se află sub protecția sacrei Voastre virtuți. Fie ea transmisă generațiilor viitoare, din secol în secol.“

dar nu a Senatului; proclamarea alegerilor generale în Dietă; atestarea numirii miniștrilor de stat și primirea eventualelor demisii; primirea miniștrilor străini și a scrisorilor de acreditare a ambasadurilor, hotărârea amnistiiilor, comutarea pedepselor, privarea de drepturi civice și restituirea lor; instituirea de distincții onorifice; semnarea documentelor diplomatice a căror listă este fixată de lege. Această lungă enumerare nu trebuie să ne înșele cu privire la puterea adevărată a împăratului: în nici un domeniu statal care cere intervenția împăratului, aceasta nu se poate exercita fără avizul favorabil al Cabinetului. Rolul politic real al împăratului este, dacă nu total redus la zero, cel puțin atent supravegheat; dictatorii shoguni nu mai există, dar reprezentanții poporului și-au arogat aproape toate prerogativele lor. Totuși, astăzi, ca și altădată, importanța și valoarea spirituală a persoanei și a ideii imperiale își păstrează prestigiul lor de referință supremă. Asemenea îndepărtărilor săi străbuni din epoca Heian, împăratul este,



24. OGLINDĂ CU CHOKKOMON

Elegantul motiv alcătuit din linii drepte și curbe (*chokkomon*) care ornează această oglindă ce provine din Shinyama-kofun, de lângă Nara, este cel mai specific din repertoriul grafic nipon și își are originea în vârsta de fier. El apare atât pe lespezile sau pe pereții mormintelor ornate din Kyushu, cât și pe obiecte din os, pe sarcofage sau pe piese din bronz, cea mai celebră fiind această oglindă din colecția imperială (două alte oglinzi de acest tip au fost găsite în același mormânt). Principiul motivului *chokkomon* constă în repetarea, prin decalare sau inversare, a aceluiași motiv alcătuit din curbe geometrice, în interiorul a patru sectoare definite printr-o cruce. Această dispunere, ușor de respectat pe suprafața zidurilor sau a lespezilor, este modificată când trebuie adaptată limitelor strâmte ale unui obiect: motivul *chokkomon* devine atunci atât de plat încât se confundă cu o friză. Motivul *chokkomon*, care împodobește întotdeauna obiecte legate de ritual, avea probabil o semnificație religioasă sau magică. Termenul de *chokkomon* a fost creat de celebrul arheolog Hamada Kosaku (1881–1938).

totodată, actorul și sufletul unui număr de ceremonii a căror celebrare reprezintă, fără îndoială, cea mai liberă și mai importantă dintre funcțiile imperiale. Elementul spiritual nu și-a pierdut nimic din forța sa și națiunea japoneză crede în împăratul ei.

În anii care au precedat războiul, s-a afirmat o cu totul altă stare de spirit. „Spiritul național își afundă rădăcinile sale politice în conceptul conform căruia națiunea întreagă alcătuiește o singură familie care l-a avut întotdeauna pe împărat drept patriarh, concept care exclude individualismul și conștiința de clasă a Occidentului“ (Matsuoka Yosuke, *Contemporary Japan*, vol. II, p. 663).

Poate că, mai mult ca oricând în istoria japoneză, împăratul a devenit atunci un drapel pe care fiecare și-l însușea, o oglindă a ambițiilor particulare, o mască extravagantă cu care se împodobeau un naționalism ce-și împingea la extrem implacabila logică a deducțiilor și a concluziilor. Această stare de lucruri rezulta dintr-o reacție naționalistă față de ideile străine propovăduite mai ales de împăratul Meiji. Din 1925, începuse o alunecare clară a regimului reprezentativ stabilit prin constituția din 1889, spre un regim birocratic mai apropiat de anumite tradiții vechi. Într-adevăr, după această constituție, împăratul, redevenit conducătorul activ al statului după prăbușirea regimului shogunal, dispunea, în teorie, de toate puterile politice. Realitatea se dovedea a fi mult mai nuanțată: exercitarea puterii legislative a împăratului era supusă asentimentului Dietei imperiale; puterea sa administrativă trebuia să țină cont de părerile miniștrilor de stat; în sfârșit, puterea judecătorească era exercitată, de fapt, în numele împăratului, de către Curtea de justiție. Funcționarea complexă a acestor mecanisme lăsa o libertate destul de mare jocurilor de influențe posibile ale diverselor clanuri ce apărau grupuri de interese diferite. Această situație a dus la tulburări și la acțiuni brutale, ce s-au conjugat cu dominarea militarilor. Expansiunea asiatică a Japoniei în afara frontierelor sale, neliniștitorul și teatralul „incident din Manciuria“ (1931), venirea la putere a statului-major, răzvrătirea militarilor de la 15 mai 1932 prefigurau angajarea politică a unei armate pregătite mai curând pentru o sinucidere națională decât pentru un eșec. Aceste evenimente au avut loc independent de voința imperială, al cărei asentiment, deși dorit, nu a fost considerat

niciodată ca fiind indispensabil. Și totuși, după cum amintea constituția Meiji, persoana imperială era sacră și inviolabilă. Dar, fără îndoială, cuvântul „persoană“ nu implica aici nici spiritul și nici voința.

Împăratul, coborând din zeii care au creat Japonia, avea drept străbun soarele. Această idee, aberantă la prima vedere, nu este de neînțeles: ea reprezintă extrapolarea legendară a perenității efective a unei descendențe ce vine cu adevărat, din epoca protoistoriei nipone, și care deci poate fi considerată, împreună cu cea a Etiopiei, ca fiind cea mai veche familie domnitoare. Apartenența solară a dinastiei putea fi deci concepută, de către idealisti, ca o imagine emoționantă a vechii unități culturale naționale. Nu avea importanță că se ajungea până la ființa cu puteri supranaturale; lanțul uman, pe care istoria și arheologia contemporane îl dau ca fiind de cel puțin o mie cinci sute de ani, se dovedea a fi destul de lung pentru a crea o legătură efectivă. Esențială era ideea unei continuități ce venea dintr-un timp atât de îndepărtat încât nu i se putea fixa începutul, ideea liniștitoare a unei legitimități fără sfârșit, pe care nici un argument nu putea să o clatine, pentru că ea își afunda rădăcinile într-un infinit ce depășea rațiunea și pe care numai soarele, în aparenta sa eternitate, îl putea figura. Dar interpretarea vulgară sau deformarea tendențioasă a aceleiași idei în scopuri politice precise se arătau a fi cu totul altceva; astfel s-a format tenoismul, a cărui amintire, contestată de toată lumea, aduce încă și astăzi prejudicii împăratului. Instituirea religiei shinto ca religie de stat (1870), o mândrie națională pe care nici o invazie nu a doborât-o vreodată, o înclinație tradițională pentru înalte fapte militare, exacerbară pasiunilor sub efectul greutăților economice au condus, treptat, la adorarea împăratului ca zeu în viață. În spiritul înalților funcționari ce izbutiseră să țină în frâu instituțiile democratice, *tenno* era menit să conducă lumea întreagă. În 1933, ministrul Matsuoka Yosuke dădea, de la tribuna Ligii Națiunilor, următorul avertisment: „Peste câțiva ani vom fi înțeleși de lume așa cum a fost Isus din Nazaret... Misiunea Japoniei este să conducă lumea, spiritual și intelectual... Japonia va fi leagănul unui nou Mesia“.

Prăbușirea din 1945 a fost pentru japonezi cu atât mai dură. Împăratul nu le-a mai apărut ca fiind suve-

ranul luminat din perioada Meiji, ci sub înfățișarea pe care i-o dăduseră ultimele guvernări, ca despot – în sfârșit – detronat; sinuciderile militarilor se țineau lanț; străinii nu s-ar fi mirat dacă împăratul ar fi făcut la fel. Ei nu puteau înțelege că împăratul este singurul om din Japonia care nu se poate refugia în moarte: reprezentant al ființei naționale, lui îi revine greaua sarcină de a nu putea rupe, în mod artificial, durata vieții și de a trebui să suporte toate umilințele cu resemnare, fără să poată recurge la sinuciderea rituală ce salvează demnitatea oamenilor de rând.

ÎMPĂRATUL SACRALIZAT

Foarte dezvoltată începând de la sfârșitul secolului al XIX-lea, venerarea religioasă a familiei imperiale avea rădăcini adânci în epoca Edo. Kamo no Mabuchi (1697–1769), Motoori Norinaga (1730–1801), Hirata Atsutane (1776–1843) fuseseră principalii instigatori ai dezvoltării ideii de *sonno*, devoțiunea absolută față de casa imperială, pe care Motoori Norinaga o exprima cu o deosebită forță: „[Țara noastră] este o țară de baștină a zeiței care strălucește pe cerul ce își revarsă lumina peste toate ținuturile din cele patru mări. De aceea țara noastră este izvorul și originea tuturor țărilor și, în toate, mai presus decât celelalte... Casa imperială din țara noastră, ce-și răspândește lumina peste întreaga lume, este urmașa zeiței ce strălucește pe cer. Și, în conformitate cu mandatul pe care i l-a dat zeița de a domni veșnic, cât va fi cerul și pământul, casa imperială este menită să conducă națiunea la nesfârșit, atât cât va trăi universul. Aceasta este însăși temelia Căii noastre“ (*Motoori Norinaga zenshu*, vol. VI, p. 3–6).

Ideea de *sonno* corespundea unui reflex de mândrie națională; era o tresărire bruscă a marelui corp nipon, ca reacție la neoconfucianismul a cărui rigiditate politică izgonise din viața socială romantismul dramelor și răsturnărilor de altădată. Pe măsură ce se dezvoltau premisele filologiei și studiul clasicilor japonezi, oamenii de litere niponi își puneau problema cercetării formelor vechi ale credinței shinto (*ko-shinto*), așa cum fuseseră ele înainte de a fi deviate de la natura lor originală, pe

vreame îndepărtată când nici budismul și nici confucianismul nu le închiseseră încă în categoriile lor. Era, de asemenea, o neîncredere în mecanismele feudale: *suika shinto* a lui Yamazaki Ansai (1618–1682) puneă în evidență venerarea familiei imperiale. Cei din familia Hayashi, de asemenea, deși erau în slujba celor din neamul Tokugawa, și modele ale ortodoxiei confucianiste, pledau, la Kyoto, pentru respectul suprem datorat împăratului.

De fapt, ideea nu se bucura de un succes atât de mare decât pentru că mișcarea de reevaluare a valorilor naționale și curentul de expansiune a civilizației chineze găseau aici un teren prielnic: primele monumente ale literaturii japoneze și filosofia chineză se învăteau în jurul noțiunii de șef. Văzute din perspectiva acestor precedente istorice, peripețiile din secolul al XX-lea nipon ne uimesc mai puțin. În Extremul Orient, nu s-a făcut niciodată, ca în Occident, distincția netă între Cezar și Zeu, în măsura în care această împărțire a fost vreodată cu adevărat respectată, chiar și în țările care au conceput acest principiu. Noțiunea japoneză de împărat a suferit astfel întotdeauna de o ambiguitate ce a constituit în decursul timpurilor sursa a numeroase neînțelegeri, adeseori dramatice. Împăratul Japoniei trăia prea aproape de omologul său chinez pentru a nu suferi, ca și supușii săi, atracția acestuia.

În concepțiile chineze, confucianiste sau legiste, împăratul, considerat „fiu al Cerului“, era în același timp un om. Dar era un om care, pentru valoarea sa personală, meritase să fie investit cu „mandatul Cerului“: fiind primul dintr-o umanitate care, în ansamblul ei, constituia legătura dintre pământul pătrat și cerul rotund, împăratul chinez forma pivotul universului; el era simbolizat prin arborele *Kien*, așezat chiar în centrul cerului și al pământului, acolo unde, la amiază, nu există nici umbră și nici ecou. El avea drept misiune sacră să asigure bunul mers al mecanismelor lumii, reprezentate, sub forma lor desăvârșită, de cetatea oamenilor. El era, bineînțeles, un conducător religios, dar religia se confunda pe atunci cu bunul mers al treburilor statului: calitățile – chiar virtutea – și practicile religioase erau considerate tot atâtea rețete ale unei reușite ce nu disprețuia aspectele materiale. Fiul Cerului era investit cu o autoritate omni-

potență și omniprezentă. În el trebuiau să fie concentrate toate virtuțile, iar bunul mers al treburilor țării depindea de mai marea sau mai mica lui înțelepciune: „pentru a governa lumea și imperiul, nu există nimic mai [eficace] decât virtutea și nimic mai [activ] decât practica echității. Datorită virtuții și echității, poporul se dovedește a fi muncitor, fără [să fie nevoie de] pedepse. Aceasta era forma de guvernare a lui Chen-nong și a lui Huang-ti. Datorită virtuții și echității, întinderea nesfârșită a celor patru mări, apele râurilor și ale fluviilor nu se pot arăta amenințătoare. Înălțimea muntelui T'ai-hua și primejdioasele prăpăstii ale muntelui Huei nu mai sunt piedici. Iată de ce virtutea vechilor regi cuprindea pașnic întreaga lume și se întindea pașnic până la cele patru mări“ (Lu Pu-wei, *Lu che tch' ouen ts'ieu*, cap. XIX).

Marasmul economic, cataclisme, foametea, epidemiile erau considerate în China tot atâtea avertismente ale naturii: ele arătau supușilor și însuși împăratului că acestea nu mai era în acord cu puterile cosmogonice. „Când munții se prăbușesc și cursurile apelor seacă, natura dă de veste oamenilor că statul merge spre distrugere“ (Sseu-ma Ts'ien, *Che-ki*). Din acel moment, răsturnarea dinastiei incapabile era legitimă. Din această mare tulburare se iese un om nou care avea să lase urmași și care se vădea – fie și numai pentru scurt timp – demn de mandatul Cerului. Aduse o dată cu confucianismul, încă din epoca Asuka, aceste noțiuni nu încetaseră să influențeze, într-o oarecare măsură, purtarea împăratului nipon ca și pe aceea a supușilor săi.

În epoca Edo, în același sens mergea și dezvoltarea unui spirit istoric constructiv, preocupat de „lecții“ morale și demonstrații. În secolul al XVII-lea începuse o eră nouă, aceea a unei viziuni mai istorice asupra trecutului japonez. Acesta nu mai trebuia să fie privit sub aspectele sale fabuloase, ci cu rigoarea narativă a analelor chinezești. În 1657, Tokugawa Motsukuni (1628–1701) – nepot al primului shogun din casa Tokugawa și unul dintre principalii sprijinitori ai neoconfucianismului – a adunat pe pământurile sale de la Mito un comitet ce avea sarcina să reconsidere în întregime istoria Japoniei, în lumina principiilor istoriografice chineze, atât de mult timp prost înțelese. Trebuia să se descopere ce realități omenești se ascundeau sub miturile de altădată; departe

de a căuta aici justificarea unei eventuale revoluții, se spera – dimpotrivă – să se întărească morala și ordinea socială, care, gândeau oamenii, trebuiau să decurgă din fapte. „Scrieți istoria cu fidelitate, pe baza faptelor, și implicațiile morale vor apărea de la sine. Din antichitate și până în prezent, obiceiurile și deprinderile poporului, rafinate sau vulgare, ca și conducerea și administrația din epoci succesive, ce l-au condus la prosperitate sau la ruină, vor fi puse negru pe alb la fel de limpede ca și cum le-am avea în față. Acțiunile bune îi vor inspira pe oameni și cele rele îi vor face să se stăpânească, astfel că rebelii și trădătorii vor tremura de frică în fața judecății istoriei. Educația și menținerea ordinii sociale vor trage de aici mari foloase.” (*Dai Nihon shi*, vol. I, prefață).

Urmând exemplul chinez al „Istoriei Marilor Ming” (*Ta Ming che*), aceste lucrări aveau să ducă la elaborarea unei „Istории a marii Japonii” (*Dai Nihon shi*), ale cărei prime volume au apărut în 1715. Morala însemna acum atât de mult, încât nu s-a schimbat nimic în vechile cronici mitologice. Ideea loialității datorate casei imperiale ieșea întărită, fără însă ca aceasta să implice conducerea efectivă a treburilor statului de către împărat.

Adepții istoriei științifice și-au concentrat atenția atât asupra problemei imperiale, cât și asupra originilor sale. Unul dintre aceștia, Arai Hakuseki (1657–1725), istoric, filosof și om politic de talent, a arătat o deschidere atât de mare față de aspectele nef feudale ale gândirii chineze, încât nu a fost pe placul shogunului Yoshimune și a căzut în dizgrație. Inactivitatea forțată, care a urmat acestei dizgrații, i-a lăsat timp să reflecteze la originile fabuloase ale Japoniei, a căror prezentare era menită să întărească prestigiul imperial. Clarviziunea sa nu l-a scutit de o serie de necazuri, căci ea nu convenea de fapt nimănu, nici cenzorilor shogunatului și nici partizanilor unei reevaluări a noțiunii imperiale, cele două stări de spirit nefiind, de altfel, incompatibile: „Este adevărat că sursele japoneze pentru această perioadă (antichitatea) sunt rare, dar în istoriile chinezești, începând cu «Istoria Hanilor posteriori», există fapte care privesc țara noastră și se dau multe informații prețioase. Ele sunt însă considerate simple povești și minciuni ce vin din surse străine, trecându-se peste ele cu ușurință, fără să li se dea vreo atenție sau să fie studiate. Mai mult încă, cele trei state

Han din Coreea au fost domeniile de dincolo de mare ale țării noastre timp de patru sute de ani și adeseori arhivele lor ne confirmă sau completează informațiile, dar și acestea sunt disprețuite. Astfel, istoricii din Mito se sprijină pe «Cronici» și pe nimic altceva; în acest fel, istoria țării noastre devine o poveste de vis spusă în vis... De obicei, oamenii doresc să fie cunoscuți pentru știința și pentru buna lor reputație; dar, după ce reputația științei mele a ajuns în China, Coreea, Ryukyu și chiar în Olanda, vizitatorii din aceste țări cer, din când în când, vești despre mine și acest interes al lor față de mine a fost una din pricinile necazurilor mele. Dată fiind vârsta mea înaintată, trebuie să mă gândesc la faptul că fiii și nepoții mei riscă să sufere din această pricină. De șapte sau opt ani, am încercat să mă țin departe de luminile rampei și mi se spune că oamenii care mă critică sunt mai puțin numeroși. Din aceste motive, ezit mult să las să-mi apară scrierile. Sincer vorbind, îmi pun nădejdea în judecata oamenilor ce vor trăi un secol sau două după moartea mea». (*Arai Hakuseki zenshu*, vol. V, p. 517–520) Nu era vorba deci de dispute între erudiți, ci de o opoziție filosofică între două teorii despre stat.

De fapt, în Japonia, mai mult, poate, decât în alte părți, puterea folosește oamenii, și întreaga istorie niponă nu-i decât un lung șir de *qui pro quo*-uri între legalitatea și realitatea autorității. Marile modificări legislative și răsturnările transcrise în litera codurilor nu datează – fiind făcute sub influența Occidentului – decât din ultimul secol, care a reluat mania codificatoare, după moda chinezească, a secolelor antice: la o distanță de douăsprezece secole, Orientul și Occidentul i-au pus istoriei japoneze, în chip paradoxal, o pecete identică. De altfel, dispozițiile legale moderne nu au fost niște inovații, căci Baba Tatsui (1850–1888) scria, încă din secolul al XIX-lea: „Dată fiind natura ideii de stat, suveranitatea trebuie să aparțină poporului. Ea poate să se afle în mâinile împăratului, după timp și împrejurări, dar, o dată cu progresul făcut de popor în domeniul cunoașterii și o dată cu prosperitatea țării, ea trebuie, în cele din urmă, să aparțină poporului... În Japonia, ea rezidă, fără îndoială, de două mii cinci sute de ani, în persoana împăratului; peste câteva sute de ani, când soarta țării se va fi schimbat și când poporul va dori, în

unanimitate, să transforme monarhia în democrație, ea va trebui însă dată în mâinile poporului, la cererea acestuia" (Baba Tatsui, *Autobiografia lui Kaneko Kentaro*).

DUALITATEA PUTERII

Conflictul dintre puterea legală și puterea reală este, desigur, trama istoriei instituțiilor japoneze. Am văzut acest lucru în primele capitole, dar este bine să revenim asupra principalelor fapte, pentru a putea arăta mai bine continuitatea procesului. Timp de aproape trei secole, shogunii Tokugawa au domnit peste un stat feudal centralizat în care împăratul nu juca decât un rol neînsemnat. Această mare putere venea, de fapt, dintr-o renaștere feudală. În tot timpul epocii Muromachi (secolul al XIV-lea – secolul al XVI-lea), feudalitatea cunoscuse un proces de fărâmițare care trebuia să ducă la dispariția sa. Este o perioadă plină de evenimente și de schimbări. În aceste timpuri de tulburări și de războaie civile, delegații militari, *shugo* sau *jito*, devin treptat seniori regionali, în timp ce între ei și războinici se înnoadă legături de vasalitate. În secolul al XV-lea, acești seniori se subordonează unor *shugo* puternici, care devin mari feudali (*daimyo*), iar în secolul al XVI-lea marii feudali se pun, ei înșiși, în subordinea shogunului. Această lentă unificare, care a beneficiat de o oarecare dezvoltare economică, s-a făcut în folosul suzeranului și nu în cel al împăratului. Ar fi fost de-ajuns ca un mare suveran să ia puterea din mâinile shogunului pentru ca situația să devină comparabilă cu aceea a feudalității europene din același secol.

Dar s-a întâmplat altfel și shogunii Ashikaga au fost înlocuiți de oameni noi, Nobunaga și Hideyoshi, care și-au asumat sarcina să contopească centralizarea administrativă (*gun-ken*) cu autonomia feudală (*ho-ken*). Fără îndoială că eșecul lui Go-Daigo era încă prezent în memoria fiecăruia. Confuzia domnea atunci pretutindeni, și țara se afla pradă veleităților brutale și anarhice ale șefilor de clan. Japonia, lăsată în voia ei, nu a suprimat niciodată nimic. Puterea era dată de deprindere, și nu de litera unei legislații ce devenise din ce în ce mai obscură prin jocul grupărilor religioase, familiale sau pur

feudale. Feudalitatea este întotdeauna pragmatică: omul, obiceiul, deprinderea sunt cele ce au importanță și nu o lege a cărei abstracție nu mai este înțeleasă. Așa se face că, în secolul al XVI-lea, stăpânirea devenise policefală: împăratul și al său *kampaku*, shogunul și al său *shikken*. *Kampaku*, regent a cărui funcție fusese încredințată, după 882, familiei Fujiwara, s-a interpus întotdeauna ca un ecran între suveran și mecanismele administrației. Așa-numitul *shikken* era delegatul shogunului: încredințată, de la începutul secolului al XIII-lea, familiei Hojo, această sarcină consta în exercitarea funcțiilor civile și militare; cei din familia Hojo au strălucit multă vreme, aducând tinerei stăpâniri de la Kamakura prestigiul lor de oameni cu feude în jurul capitalei pustiite de reformatori; dar acest avantaj avea și inconvenientele ce rezultă dintr-o participare forțată la toate intrigile care se urzeau în jurul Curții; în mod paradoxal, cei din familia Hojo pierduseră, în măreța lor rezistență împotriva mongolilor, ceea ce le mai rămânea din autoritate: nimeni nu a înțeles atunci cum de războiul nu a fost urmat de cuceriri și de prăzi. În epoca familiei Arhikaga, shogunul nu mai era decât un om lipsit de putere reală, neexercitându-și eventuala autoritate decât prin intermediul unor vasalități alambicate și multiple, sistemul vasalităților directe, inaugurat de cei din dinastia Minamoto, spulberându-se aproape imediat. Vrând să profite de această stare de lucruri, Go-Daigo (1318–1338) a recurs la arme: folosindu-se de shogun împotriva așa-numitului *shikken*, el era cât pe ce să pună mâna pe putere. Dar încercarea sa, pe care unii istorici o socotesc disperată, ba chiar oarbă și nebunească în starea feudală a Japoniei din acea epocă, s-a sfârșit printr-un eșec răsunător. Or, fapt semnificativ, judecățile ulterioare, chiar îndulcite de admirația pe care o aveau unii istorici față de puternica personalitate a împăratului, aveau să fie destul de aspre. Lovitura răsunătoare dată de Go-Daigo, ce era înzestrat totuși cu toate virtuțile unui conducător, s-a terminat printr-o serie de dramă: scindarea în două dinastii imperiale concurente, războaie fără de sfârșit, sărăcirea și ruinarea poporului. Toate aceste fapte au apărut curând ca fiind consecința dezastruoasă a unei imixtiuni inoportune a împăratului în treburile vremii. Simbol și speranță națională, împăratul nu trebuie să se

amestece în luptele din această lume. Din clipa când se implică în ele, el pierde, orice cauză omenească fiind, prin natura ei, contestabilă; or, împăratul nu trebuie să se pună în situația de a fi judecat.

De altfel, acest mod de a vedea lucrurile nu apare o dată cu tentativa lui Go-Daigo, căci asemenea judecăți fuseseră emise de către istorici încă din momentul când, în mod ireversibil, organizarea feudală a shogunatului înlocuise sistemul imperial. Prima etapă a acestei schimbări a fost sancționată de codul din 1232. Împăratul rămânea șeful statului, investit cu toate puterile, dar el nu mai era conducătorul războinicilor. Acest rol îi fusese luat de către feudali – care, după cuceririle și pacificările provinciilor orientale, își țineau bine în mână trupele și alcătuiau o aristocrație militară ce, deși se voia legitimă, dorea să scape de autoritatea imperială. Începând din secolul al VIII-lea, „generalissimul pacificator al barbarilor” sau *sei-tai-shogun* juca un rol preeminent în treburile militare, dar în 1192, acest titlu decernat de către împărat lui Yoritomo a făcut din titularul său șeful militar cu delegație imperială. De atunci, șeful feudal, în calitate de shogun, a controlat, în mod legitim, forțele militare. Împăratului nu-i mai rămânea decât exercitarea puterii asupra civililor. Stăpânirea centrală era deci dualistă, administrația imperială avându-și reședința la Kyoto, iar administrația shogunală la Kamakura. Începând din secolul al XIII-lea, guvernatorii generali (*tandai*), guvernatorii din provincie (*shugo*) și intendenții fiscali (*jito*), numiți de shogunat cu autorizația împăratului, au luat locul agenților civili ai acestuia din urmă, dând o putere reală numai shogunului. Trebuie să mai spunem că aceasta a trecut curând în mâinile așa-numiților *shikken* sau regenți ai shogunului.

Acest sistem în care un regent (*shikken*) exercita puterea în numele unui dictator (*shogun*), a cărui sarcină este conferită de împărat, nu constituie o noutate feudală. Grijă înțeleaptă de a nu-i lovi pe adversari fățiș, nici chiar dacă sunt slăbiți, îi făcuse pe împărați, după 1073, să abdice în favoarea fiilor lor, păstrându-și, în același timp, puterea. Încredințând împăratul-copil în mâinile regenților (*sessho*) din familia Fujiwara, împăratul retras (*joko*) se refugia într-o mănăstire; aici, devenit șef (*ho-o* *), eliberat de apăsarea pe care o exercitau marile

familiei, el își exercita puterea beneficiind de conducerea mănăstirii (*insei*), ale cărei ordine se bucurau de aceeași autoritate ca acelea ale palatului. Era deci o conducere dualistă care, de bine de rău, asigurase un secol de relativă pace în Japonia (1086–1181). Împăratului începeau să-i scape de sub control bătăliile pentru putere: în luptele sălbatice pe care le dădeau, la Curte, marile familii, se schița un prefeudalism. Rolul împăratului se prefigura așa cum va deveni mai târziu: cel al unui diplomat silit să se folosească de finețe și de seducție.

Sfaturile date de Fujiwara no Koremichi (1093–1163) foarte tânărului împărat Rokujo (1165–1168) sunt deosebit de semnificative pentru atitudinea bazată pe modestie și politețe pe care oamenii o așteaptă de la un bun împărat: „Suveranul trebuie să caute să audă vorbindu-se despre treburile țării. Căci cum ar putea săvârși fapte frumoase dacă nu aude vorbindu-se despre ele? În vechile legi este vorba mai ales de îndreptarea lucrurilor rele. Pentru a-și putea împlini menirea, trebuie ca, ascultând ceea ce se spune despre treburile țării, să-i întrebe pe oameni ce ar trebui să facă spre a le îndrepta. Suveranul trebuie să-i primească atent pe cei care i se înfățișează și să-i trateze cu bunăvoință. Dacă veți face astfel, cei care au intenții rele nu vor îndrăzni să vă vorbească despre treburile țării. Cei care nu au venit cu un scop precis sau care spun lucruri anodine, vă vor vorbi despre ele în chip spontan. Trebuie să puneți oamenilor întrebări despre lucrurile pe care ei le iubesc. Dacă sunt talentați sau inteligenți, despre literatură; celor ce iubesc poezia *waka*, întrebări în acest domeniu; celor ce iubesc arcul și calul, despre aceste subiecte; celor cărora le place muzica instrumentală, despre aceasta; celor care nu au nici o predilecție, le veți pune întrebări anodine. În timpul acestor convorbiri, veți fi pus la curent cu toate lucrurile; acest fapt va plăcea și curtenilor care au venit la palat, așa că ei vor reveni aici zilnic, chiar fără să fie chemați: treburile Curții vor deveni ușor de rezolvat, iar la palatul imperial va veni lume multă”. (*Zoku gunsho ruiju*, nr. 489, vol. XXI, p. 411–420).

Dualitatea ce a apărut, începând din secolul al IX-lea, între un sistem imperial și un sistem feudal, se explică, fără îndoială, prin faptul că instituțiile japoneze le-au fost impuse legi străine. Shotoku taishi, regent al împă-

rătesei Suiko din 592 și până în 622, a instituționalizat rolul împăratului, după modelul chinez. El a reorganizat Curtea și, pentru a consolida clanul imperial, a împărțit aristocrația în douăsprezece ranguri. Marea reformă a lui Taika a consfințit, în 645, ridicarea unei noi birocratii menite să întărească legăturile suveranului cu supușii săi. Confederația clanurilor a fost abolită, dar șefilor de clan li s-a rezervat, în lipsa puterii politice, un rang în ierarhia aristocratică. Clanurile au fost înlocuite prin provincii (*kuni*) și arondismente sau districte (*kori*). Populația de sub ordinele împăratului trebuia să se supună impozitelor și corvezilor, în timp ce comunitățile religioase erau plasate sub autoritatea imperială și beneficiau de scutiri substanțiale. După tradiția chineză, împăratul a devenit șeful suprem al statului, iar după cea japoneză, funcția sa a rămas ereditară. Virtuți mandatului cresc, pe care nici un împărat chinez nu a putut să-l nege, îi corespunde astfel virtutea ereditară a șefului suprem, pe care nici o familie niponă nu a îndrăznit vreodată să o conteste. Mobilității dinastiilor chineze i s-a opus stabilitatea descendenței imperiale japoneze. În ciuda meritelor sale inițiale, prea marea plagiere a legilor chineze de către instituția japoneză a blocat mecanismele administrative, căci realitatea socială rămânea supusă vechilor tradiții de independență ale șefilor de clan. Structura statului japonez era deci caracterizată, de la origine, prin separarea unei puteri centralizatoare de unele puteri locale. Suveranul fusese întotdeauna șeful federației clanurilor. Fiecare *uji* constituia o comunitate religioasă, socială și politică. Membrii săi, uniți prin legături de sânge, aveau un strămoș comun, iar conducătorul ei (*uji-no-kami*) era, în același timp, judecător și războinic. Șeful federației era conducător suprem, dar el nu avea decât o autoritate morală și religioasă; suveranitatea asupra pământurilor și a indivizilor aparținea fiecărui șef de clan. Din punct de vedere politic, rolul său se mărginea la folosirea întregii sale diplomații, pentru ca neînțelegerile dintre șefii de clan să nu degenereze în război civil. În caz de nereușită, el putea fi asasinat și înlocuit cu un membru din familia sa. Suveranii făceau deci parte, mereu, din același clan, care era, prin definiție, clanul conducătorului suprem. Niciodată vreunui șef de clan nu i-a trecut prin minte să ia locul

moștenitorului clanului domnitor. Zeii constituiau o familie sacră și, oricare ar fi fost conflictele, disensiunile și luptele lor, ei domneau păstrându-și harul divin. Fără îndoială că această concepție, chiar înainte de a fi exprimată, a făcut ca familiei imperiale să i se rezerve, pentru totdeauna, magistratura supremă.

FIINȚA CULTURALĂ

Mai curând decât să dea un impuls, o orientare vieții țării sale, împăratul Japoniei trebuie să reflecte în ea spiritul sau curențele dominante ale vremii. Astfel, în secolul nostru tehnologic, Japonia are un împărat-savant, cunoscător al metodelor biologiei occidentale. Curtea trebuie să rămână o lume închisă unde, la adăpost de agitația constantă a actualității, se decantează substanța secolelor. Acest lung travaliu de sedimentare culturală impune o anumită scleroză, dar, în acest caz, calitatea și viața au mai puțină importanță decât simbolul. Împăratul Meiji, legătură între două lumi, a știut să-și dezvolte o dublă personalitate. Împărat cu adevărat modern, sub domnia căruia au fost promulgate carta și constituția, el se îmbrăca după moda occidentală și, cu toate că persoana împăratului a fost întotdeauna sacră și invizibilă, nu se temea să arate lumii imaginea sa fotografică. Dar el vorbea ca regii înțelepți de altădată; se referea fără încetare la valorile morale consacrate de tradiție și manifesta un interes constant față de educația membrilor casei sale. Prin discreția sa voită și prin atenția profundă și bine chibzuită pe care o acorda părerilor lor, el a știut să câștige admirația și încrederea consilierilor săi. Conform definiției confucianiste a suveranului iscusit, el asculta cu egală bunăvoință opiniile cele mai contradictorii. Cum acest lucru se practicasă de secole, totul se făcea în numele său, fără ca el să caute să acționeze direct. Dar această disponibilitate permanentă și aparenta ștergere a personalității sale au contribuit mai mult decât orice la întărirea tronului, inculcându-le miniștrilor și grupurilor decise, cu orice preț, să realizeze o reformă radicală a țării, o idee măgulitoare asupra rolului bine conceput al unui împărat eficient. El a știut să fie oglinda timpului său.

În epoca dinastiei Tokugawa, și în ciuda aparentei rezerve a casei imperiale, Curtea, prin ansamblul rafinat, discret și auster al reședinței Katsura, a știut să păstreze esențialul dintr-o artă și o arhitectură pe care le nega fastul bogat al marilor feudali și al negustorilor. Astăzi, în acest ansamblu din secolul al XVII-lea (1620–1624),



25. MAGATAMA (RECONSTITUIREA UNUI COLIER)

Aceste pandative în formă de gheare sau de colți de fiară apar în Japonia încă din epoca Jomon; e vorba de colți de animale mai mult sau mai puțin prelucrați sau de replica lor în piatră. Începând din epoca Yayoi, aceste *magatama* capătă în mod curent forma regulată a unui C; ele sunt tăiate într-o piatră tare sau bine mulate din sticlă, precum cele ce au fost găsite la Sugu (Fukuoka-ken). Foarte răspândite și de bună calitate în epoca *kofun*, aparțin repertoriului iconografic al obiectelor din bronz: o mare oglindă (cu diametrul de 36 cm) găsită la Shikinzan-kofun (Osaka-fu) este ornată, pe coroana exterioară, cu o friză de treizeci și cinci de *magatama*. În cele din urmă, aceste *magatama* dispar treptat: cele ce se păstrează în tezaurul din Todaiji sau din Shosoin sunt anterioare epocii Nara. Totuși, folosirea lor nu s-a pierdut complet în Japonia: sunt încă utilizate în decursul ceremoniilor shintoiste și de către femeile-șaman din Ryukyu.

unde omul și natura se contopesc, descoperim cu uimire o bună stăpânire a celor mai interesante inovații ale arhitecturii contemporane. Mesajul fusese lansat acum trei secole de către familia imperială niponă.

Întreaga poezie veche, odor de preț al literaturii naționale, s-a făcut sub înalta protecție a împăratului și la Curte. Într-adevăr, limbajul de aici era cu totul deosebit. Iar poezia, care reprezintă, fără îndoială, curențul cel mai viu și cel mai original al literelor japoneze, a constituit, prin tradiție, obiectul unei griji extreme. Cele mai frumoase trei culegeri de poezii ale literaturii naționale: *Man'yōshū*, *Kokinshū* și *Shin Kokinshū* au fost puse în valoare și făcute sub oblăduirea împăraților.

Măreția și strălucirea imperială au fost celebrate și de către pictura numită „în maniera japoneză” (*Yamato-e*), în perioada ei de cea mai mare dezvoltare.

Împăratul-savant, împăratul-reformator plin de înțelepciune, împăratul-arhitect, împăratul-poet, împăratul-pictor... În fiecare epocă, împăratul a simbolizat tot ceea ce acea epocă a avut mai bun.

Esența misterioasă a demnității imperiale s-a refugiat în forma simbolică a trei obiecte sacre: oglinda, sabia și giuvaerul. Moștenite chiar de la zeița soarelui sau de la preaîntreprinzătorul său frate Susano, oglinda în formă de floare cu opt petale, sabia găsită în coada șarpelui cu opt capete care îl teroriza pe Izumo, și giuvaerul în formă de gheară pe care îl poartă încă șamanii din Siberia nu au astăzi o existență materială. E multă vreme de când au trecut în legendă. Dar, apărând mai întâi în urcioarele funerare din epoca Yayoi (calcolitică), apoi în mormintele pline cu obiecte de folosință zilnică din epoca Marilor Morminte (epoca de fier), ele reprezintă, în mod foarte autentic cele mai frumoase mărturii arheologice din epoca preistorică. Fascinația secretă a oglinzii, puterea directă a sabiei, acțiunea posesivă a ghearei animale, temperată de finețea materialului, au îngăduit să i se atribuie fiecăruia dintre aceste obiecte o virtute simbolică specifică. Kitabatake Chikafusa (1293–1354) spunea astfel: „Atunci Marea Zeiță, luând în mâinile sale prețioasa oglindă, o dădu nepotului ei, zicându-i: «Nepoate, când vei privi această oglindă, va fi ca și cum m-ai privi pe mine. Păstrează-o cu tine, în același pat, sub același acoperiș, ea este oglinda ta sacră». I-a mai dat

giuvaerul aducător de mare prosperitate, curbat, și sabia norilor groși, completând astfel cele trei comori. Și i-a mai spus: «Luminează lumea întreagă cu o strălucire asemănătoare cu aceea a acestei oglinzi. Domnește peste lume cu o putere asemenea puterii minunate a giuvaerului. Supune-i, mânuind această sabie divină, pe cei care nu te vor asculta»... Simbolurile imperiale au fost date Japoniei ca soarele, luna și stelele de pe cer. Oglinda are forma soarelui; giuvaerul conține esența lunii; iar sabia are în ea substanța stelelor... Oglinda nu are nimic în ea însăși, dar, fără nici o dorință egoistă, ea reflectă toate lucrurile, arătând adevăratele lor calități. Virtutea oglinzii constă în reacția sa față de calitățile [lucrurilor] și reprezintă astfel izvorul oricărei onestități. Virtutea giuvaerului stă în blândețea și modestia sa; el este izvorul compasiunii. Virtutea sabiei rezidă în forța și hotărârea sa; ea este izvorul înțelepciunii" (Kitabatake Chikafusa, *Jinno Shoto-Ki*, p. 1-22).

Acest text evocă vechile legături cu continentul: soarele, luna sunt, într-adevăr, în cosmogonia chineză, entitățile dublului principiu masculin și feminin, yang și yin, a căror opoziție sau alternanță ciclică creează viața. Mai mult decât un simbol al suveranității, aceste trei talismane alcătuiesc un simbol cosmic și amintesc, din acest punct de vedere, de vechea legendă chineză a căldărușelor, a celor nouă vase cu trei picioare, din bronz, embleme ale celor nouă provincii ale Chinei antice: „Yu [marele rege legendar, întemeietorul primei dinastii regale chineze] a topit cele nouă vase cu trei picioare. Cinci, ca să răspundă legii lui Yang, patru, ca să figureze numărul lui Yin. El a poruncit meșterilor să facă vasele yin din metal femelă și vasele yang din metal masculin. Aceste vase erau mereu umplute, pentru [a îngădui] ca să se proorocească dacă împrejurările vor fi faste sau nefaste. Pe vremea lui Kie din dinastia Hia, apa din vase a început, dintr-o dată, să fiarbă. Când cei din dinastia Tcheu s-au stins, cele nouă vase s-au clătinat, ceea ce este întotdeauna semn de dezastru, „(Wang kia [?], *Che-yi-ki*, cap. II).

Rolul împăratului este, înainte de toate, să officieze mai multe ceremonii. Ritmul lor îl urmează pe cel al anotimpurilor și marchează, încă și astăzi, discret ascunse de zarva evenimentelor politice sau economice,

pulsațiile adânci ale unei vieți ce nu are vârstă. Sunt, în primul rând, cu prilejul Anului Nou, în prezent poate cea mai importantă dintre sărbătorile familiale și cosmogonice din Japonia, „Discuțiile literare ale Anului Nou“, ca și „Reuniunea poetică a Anului Nou“. De Anul Nou, împăratul face urări de sănătate mulțimii, care se adună în fața palatului, în haine de sărbătoare, mai ales femeile, ce se îmbracă în cele mai frumoase kimonouri. Același schimb de vorbe bune între împărat și popor are loc și primăvara, cu prilejul aniversării suveranului (la 29 aprilie pentru împăratul ce domnește). Tot în aprilie are loc și ceremonia simbolică a „Plantării arborelui“, care se desfășoară, în fiecare an, într-un alt colț al țării. Toamna este marcată de „Sărbătoarea sporturilor“, care se desfășoară și ea în diferite locuri. La aceste sărbători proprii civilizației japoneze se adaugă numeroasele manifestări diplomatice – precum nelipsitul garden-party imperial sau vestita vânătoare de rațe –, manifestări culturale, naționale sau filantropice pe care orice șef de stat trebuie să le prezideze.

Persoana împăratului nu poate fi disociată de un fenomen încă foarte viu în Japonia: serbarea, *matsuri*. Pe timpul Curții de la Yamato, termenul de *matsuri goto* folosea, de altfel, la desemnarea stăpânirii, implicând astfel identitatea celor două noțiuni. Și dacă, în zilele noastre, guvernarea, în sensul modern al termenului, nu mai reprezintă menirea împăratului, se poate spune că acesta își păstrează ceea ce a fost, la origine, rațiunea de a fi a funcției sale: serbările.

Viziunea Japoniei moderne dă acestui termen o rezonanță ciudată, teatrală și totodată lipsită de religiozitate, uneori chiar vulgar comercială. Serbările sunt una din principalele atracții turistice ale Japoniei; înșiși japonezii se duc la ele ca la un spectacol și, bineînțeles, și vizitatorii străini. Pentru a atrage vizitatorii și masa monetară pe care ei o reprezintă, japonezii n-au ezitat, dacă s-a ivit prilejul, să creeze noi festivități, precum vestitul „Festival istoric“ (*Jidai matsuri*) de la Kyoto. Cu toate acestea, în Japonia, o serbare, oricât de alterată, păstrează ceva din vechea emoție care făcea să trăiască, un răstimp, în același ritm, comunitatea celor vii, cea a morților și cea a zeilor. Noțiunea de ritm este deosebit de importantă; muzica de la o serbare nu este

atât o armonie, cât bătaia unei cadențe, am fi înclinați să spunem bătaia inimii colective care se traduce prin mișcări a căror repetare creează un fel de beție. Astăzi, multe scene ce exprimă extazul colectiv sunt edulcorate și voalate de o nuanță de puritanism importat din Occident. Nudități, tumult, sălbăticie, obscenitate, toate aceste vestigii ale defulărilor țărănești dintre două serii de munci sezoniere s-au redus la starea de simulacru, căci ele nu-și mai au rostul în uniformitatea cenușie și automatizată a lumii industriale. Cu toate acestea, nimeni nu rămâne nepăsător în fața misterului care se desfășoară atunci. Există un moment ciudat în care se încheie socotelile între lumea noastră și cea de dincolo. Oamenii îi câștigă pe zei de partea lor; ei organizează superioritatea principiilor faste al naturii, pentru a întări viața colectivă, din care izgonesc elementele rele, căci, oricât de slab ar fi el și oricât de nesigură i-ar fi izbânda, omul este, poate, totuși, taumaturg. Și cel mai mare dintre oameni este împăratul.

Or, după ce Japonia, odinioară îndreptată aproape exclusiv spre mare, a părăsit viața rătăcitoare a vânătorilor-pescari din Jomon, ea a devenit treptat grădina Asiei. Nu exagerăm spunând că statul nipon s-a născut din câmpurile de orez, sursă de hrană și centru al vieții sociale. Astăzi, orezăriile sunt prezente peste tot, deși devorate fără milă de necesitățile urbanizării. Dar la marginile orașelor, în acele locuri nedefinite unde stau alături două lumi, ele apar parcă furișate, anacronice și totuși vii. Loc în care se amestecă pământul și apele, unde sar broaștele, unde se oglindesc mânia și seninătatea cerului, câmpul de orez este, în sine, un microcosmos. El implică cooperarea dintre oameni și a oamenilor cu elementele naturii, mai mult decât culturile ce cresc pe pământ uscat. Digurile, canalele și circuitele de apă sunt pentru societate ceea ce fluxul sângelui este pentru corpul omenesc. De aceea ceremoniile făgăduințelor – angajament luat cu privire la fertilitatea solului – și a primelor roade – consumarea orezului nou – au avut întotdeauna în civilizația japoneză un loc prioritar, estompat astăzi de influențele occidentale și de dezvoltarea industrială. Dar și azi încă, împăratul ajunge la deplinătatea demnității ființei sale prin împlinirea unui ritual agrar venit din străfundurile vremurilor. El nu

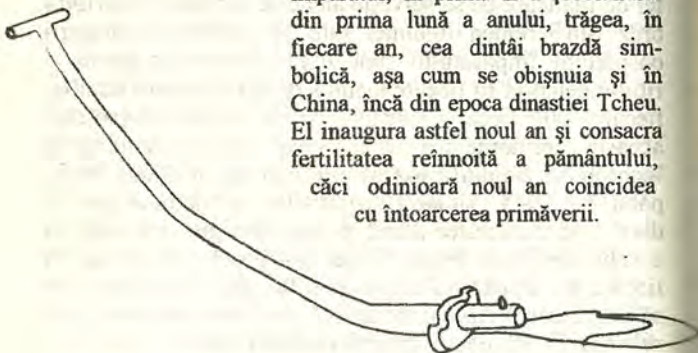
numai că trebuie, așa cum făcea odinioară omologul său chinez, să tragă primul, în fiecare an, brazda simbolică ce inaugurează fertilitatea regăsită a pământului, dar nu-și dobândește cu adevărat demnitatea decât prin celebrarea unui banchet-ceremonial: cel mai important fel de mâncare ce se servește aici este alcătuit din primul orez din vremea domniei sale și, invizibili, singurii oaspeți ai împăratului sunt zeii. Versiune solemnă a ritului celebrat în fiecare toamnă de către fiecare familie, fiecare sat, fiecare sanctuar și de însuși împăratul, această ceremonie are virtutea sacră a unei ceremonii de încoronare. Semnificația sa este atât de profundă încât, până în 1945, ritualul majorității aranjamentelor de detaliu se transmitea secret și oral. Desigur, înfrângerea a schimbat toate astea, Curtea s-a deschis și acum, în fiecare an, împăratul cere poporului să-i trimită orez ca să împlinească ritualurile anuale ale primelor roade: el a renunțat la privilegiul culturii orezului sfințit.

Fără îndoială, după același principiu, întronarea următorului împărat se va face conform unui protocol modificat, dar aceste agape solemne (*Daijoe*), care nu au loc decât o singură dată într-o domnie, au dominat viața japoneză până în zilele noastre. Totuși, de la sfârșitul secolului al XV-lea și până în epoca Genroku (1688–1703), războaiele ce au marcat sfârșitul feudalității aduseseră la Curte o asemenea sărăcie încât ceremonia nu a putut fi celebrată. Dar totul s-a petrecut ca și cum demnitatea imperială adormită ar fi așteptat zile mai bune. Ele au venit, în chip paradoxal, o dată cu familia Tokugawa: aceasta l-a ținut pe împărat izolat de viața religioasă și mondenă, dar i-a păstrat prestigiul religios de altădată.

Ceremonia *Daijoe* constă în două banchete solemne, în timpul cărora împăratul oferă orez nou zeilor și mai ales zeiței Amaterasu. Acest orez pentru ofrandă trebuia să fi fost cultivat pe două arii sacre, desemnate sub numele de *yuki* și de *suki*: situate în două regiuni distincte, ele simbolizează partea orientală și cea occidentală a Japoniei. Pentru banchete se înalță pavilioane speciale, ce poartă numele câmpurilor sacre. Se pregătesc două serii de paravane: prima se compune din șase paravane ce reprezintă ținuturi vestite și munci agricole, tratate în stilul puternic colorat al picturii în manieră japoneză

26. PLUG PRIMITIV (NE NO HI NO TEKARA SUKI)

Cu ajutorul acestui plug primitiv ce datează din 759 (*Tempyo Hoji ni nen*), împăratul, în prima zi a șobolanului din prima lună a anului, trăgea, în fiecare an, cea dintâi brazdă simbolică, așa cum se obișnuia și în China, încă din epoca dinastiei Tcheu. El inaugura astfel noul an și consacra fertilitatea reînnoită a pământului, căci odinioară noul an coincidea cu întoarcerea primăverii.



(*Yamato-e*); cea de-a doua serie este alcătuită din patru paravane pe care sunt înscrise poeme, texte faste extrase din clasicii chinezi, ale căror teme, ilustrate de picturi executate de data aceasta în maniera chinezească (*karra-e*), sunt dispuse în ordinea succesiunii celor patru anotimpuri. Operele astfel adunate, roade ale colaborării celor mai buni artiști ai timpului, poeți, savanți, pictori sau caligrafi, sunt mărturia caracteristicilor esențiale ale artei specifice unei anumite domnii. Prin virtuțile ceremonialului imperial, trecutul și prezentul realizează o sinteză.

Astfel, urmând, în 1926, după împăratul Taisho, actualul suveran a fost investit în funcția sa doi ani mai târziu, în 1928, în cadrul ceremoniei solemne a încoronării: aceasta, conform tradiției, a avut loc la Kyoto, care nu mai era însă, din 1868, capitala oficială a țării, particularitate ce subliniază, dacă mai era nevoie, rolul mereu actual al orașului Kyoto în viața morală a națiunii. Fără îndoială că astăzi, ca pretutindeni, aceste ritualuri izvorâte din trecut și-au pierdut mult din vechea lor importanță.

Adâncul conținut simbolic și religios al acestei ceremonii contrastează cu aspectul protocolar și cu totul administrativ al ritualurilor încoronării și întronării.

Ritualul încoronării constă, în esență, în aceea că se dau împăratului un număr de obiecte ce simbolizează diferitele funcții pe care el trebuie să le îndeplinească: acestea sunt, în afară de cele trei atribute – sabie, oglindă, giuvaer –, jetoanele de investire (*kei*), lada cu clopoței (*sufu*) și pecetea (*in*) imperială, planșetele orelor (*toki no fuda*) și planșele ce marchează rangurile (*hani*). După o lună, are loc ceremonia întronării: noul împărat se instalează în chip solemn în palatul imperial al Marii Incinte (*Dai Dairi*) și procedează la mai multe numiri. Aceste ritualuri se desfășoară după un protocol minuțios reglat ale cărui detalii sunt foarte complicate și monotone pentru cel ce nu cunoaște rivalitățile și traficul de influență ce se ascund sub învelișul etichetei. Aceasta, desigur, a evoluat în decursul secolelor, dar destul de puțin în ansamblul ei, iar arhaismele ce au supraviețuit fac ca studiul acestor ceremonii, ce nu valorează de fapt decât prin sensul lor adânc, să fie dificil.

Unul din rolurile esențiale ale împăratului este acela de a asigura bunul mers al universului său prin practicarea abstenenței și a purificării, prima urmărind să evite întinările, iar a doua să le șteargă. Înainte de a începe orice ceremonie, împăratul, mai mult decât oricare dintre supușii săi, trebuie să se ferească de orice întinare. Astfel, ofranda primelor roade este precedată de o mare purificare shintoistă (*on misogi*): cu o lună înainte de sărbătoare, împăratul se duce pe malurile râului Kamo, la Kyoto; în apele vijelioase ale acestui torent de munte, abia domolit după ce a străbătut câmpia unde se întinde orașul, sunt aruncate obiectele simbolice în care s-au concentrat, în prealabil, toate impuritățile palatului.

Noțiunea de întinare, de pur și de impur, condiționează în mod înconștient fiecare act al vieții cotidiene. Izvorâtă din adâncul timpurilor, împărțirea într-o categorie sau în alta se întemeiază mai întâi pe o senzație pur prozaică: întinarea este, în mod esențial, murdăria fizică. Urmează repulsia instinctivă pentru orice atingere adusă integrității trupului: vederea sângelui ce țâșnește dintr-o rană este resimțită ca un lucru deosebit de grav; aceasta explică multe din greutățile întâmpinate de către primii misionari creștini care, purtând în mâini imaginea lui Cristos pe cruce, ofereau credincioșilor sau celor ce-i

ascultau imaginea odioasă a unui trup mutilat. Din aceeași stare de spirit izvorăște groaza de moarte: precum odinioară în Grecia, la Delos, în Japonia nu trebuia nici să naști și nici să mori într-o incintă sacră. Noțiunea de impuritate, părăsind domeniul strict material, se extinde de aici la tot ceea ce pricinuieste un rău, o distrugere, cea mai gravă dintre toate fiind distrugerea ordinii sociale. Rugăciunea mării purificări (*O-harai no norito*) rezumă astfel principalele acte de întinare: a distruge digurile și sistemul de irigare al orezăriilor; a face două însămânțări consecutive în același loc, ceea ce dăunează fertilității pământului; a marca în mod arbitrar hotarul unui teritoriu; a răni un animal care nu-ți aparține, ceea ce aduce prejudicii proprietății; a pricinui, cu voie sau fără, un incendiu; a fura, a-ți neglija datoria. Este vorba, de fapt, de fiecare dată, de crime împotriva societății. E deci foarte firesc ca împăratul să fie primul dintre toți purificatorii.

Tot el este și trupul prin excelență, cel în care sunt adunate cât mai multe spirite, al căror fericit amalgam îi îngăduie să reziste mai bine la influențele nefaste.

Aceleași noțiuni evidențiază numeroasele interdicții de direcție cărora împăratul avea datoria să le opună iscusința sa de geomant. În anumite locuri se manifestă uneori influențe rele, se întâmplă ca, într-o anumită perioadă a calendarului, unele direcții să fie primejdioase: este bine să te ferești de ele, să le schimbi cu dibăcie, să știi să te orientezi, în acest labirint de drumuri posibile, în așa fel încât să fii așezat mereu într-o poziție fastă în raport cu roza vânturilor. Cu aceeași prudență trebuie să se acționeze în orice construire de locuințe și chiar în cazul celei mai simple reparații: trebuie să știi să aștepti, să te deplasezi, să găsești un alt drum: mai mult decât oricare dintre supușii săi, împăratul, încă din epoca Edo, avea datoria să facă un anumit număr de peregrinări (*kata-tagae gyoji*), a căror respectare minuțioasă a fost multă vreme una din ocupațiile esențiale ale vieții de la curte. Această practică a așa-numitelor *kata-tagae* îți îngăduie să te eliberezi de interdicțiile ce apasă periodic pe o direcție sau alta datorită mișcărilor anumitor zei. Ele constau în a te duce, pentru un timp variabil și fixat de prezicători sau de specialiștii în calendar, într-un alt loc, de unde ai, față

de zei, o poziție diferită. Dispozițiile și interpretarea acestor interdicții erau foarte dificile, după cum se vede din explicațiile următoare:

„În anul acesta (1114), direcția lui *Konjin* este spre sud. De aceea, în timp ce construiesc pagoda de la Kasuga, trebuie să merg o dată, în cea de-a patruzeci și cincea zi, spre Kuga, pentru a face *kata-tagae* exact în acea direcție. Or, în următoarea zi de 15, iată că cele patruzeci și cinci de zile se vor fi împlinit. Și, în acest timp, eu nu am [putut] ieși pentru a merge [la Kuga]. De aceea am cerut părerea unui specialist în *Yin* și *Yang*.

Mitsuhira a vorbit [astfel]:

– Răposatul Michikoto Ason dădea următorul sfat: «Într-o perioadă în care schimbăm interdicția direcției în cea de-a patruzeci și cincea zi, dacă, din uitare, am lăsat să treacă acest soroc, în intervalul [de patruzeci și cinci de zile care urmează] ne oprim din a mai scormoni pământul și din a construi. Apoi, după ce, în a patruzeci și cincea zi următoare, vom fi schimbat interdicția direcției, vom putea începe [din nou] să scormonim pământul și să înălțăm construcția.» Gândiți-vă că pentru *Konjin*, ca și pentru *Daishogun*, există așa-numitele *kata-tagae* din cea de-a patruzeci și cincea zi. Chiar dacă uiți o dată să faci *kata-tagae*, după ce ai lăsat să treacă intervalul ce urmează, îți vei putea construi pagoda.

[Atunci] am spus: – Iată un lucru cum nu se poate mai înțelept. Mai ales că, de la începutul verii existând interdicția «Semnului Strălucirii», noi am oprit construcția. În chip foarte firesc, după ce va trece vara, la toamnă, vom putea efectua „lucrările” (Fujiwara no Tadazane, *Denreki*, anul 1114).

După cum arată referința la *Yin* și *Yang*, aceste ritualuri de inspirație shintoistă erau, ca shintoismul însuși, puternic impregnate de noțiuni cosmogonice chinezești.

Ceremoniile budiste ocupau și ele, în vremurile vechi, o mare parte din viața de la Curte. Cea mai solemnă dintre ele, *Go-saie*, inaugurată în anul 767, consta în explicarea unui text sacru. Sărbătoarea nașterii lui Buddha (*Busshoe*) sau sărbătoarea stropirii lui Buddha (*Kanbutsue*) – căci ritualul consta în stropirea statuii lui Buddha cu apă parfumată – se desfășura, din

12 mai 840, după cum spune tradiția, la Seiryō Den (clădire unde stătea, de obicei, împăratul). După 833, se celebra Sărbătoarea lui *Monju*, cu care prilej se făceau danii săracilor. Începând din anul 720, s-a practicat slobozirea unor animale vii (*Hojoe*), ce semnifica extinderea compasiunii budiste la toate ființele. Una din marile dificultăți consta atunci în a împăca aceste ceremonii diferite cu îndeplinirea numeroaselor ritualuri shintoiste, căci riturile celor două religii nu puteau, în teorie, să fie celebrate de împărat în aceeași zi. Dar, în epoca Tokugawa, declinul și dizgrația budismului au favorizat înmulțirea ceremoniilor shintoiste, aproape până la excluderea celorlalte.

DINASTIA IMPERIALĂ

Practica poligamiei, respectată până în 1868, încurcă mult genealogiile imperiale. Suplețea noțiunii de „legitimitate“, o rețea complexă de legături naturale și administrative, alegerea unui moștenitor dintre fiii soțiilor secundare în cazul sterilității soției principale complică înrudirile pe linie feminină. Încă din epoca Heian, titlul de soție imperială tindea să devină un grad acordat fiicelor celor cinci mari familii (*Go-sekke*) care, prin naștere, puteau pretinde această înălțare în rang.

Descendența masculină nu este nici ea întotdeauna ușor de determinat. Obiceiul, frecvent în secolele al V-lea și al VI-lea, de a se moșteni tronul de la frate la frate, practica abdicărilor, consimțite sau impuse, și aceea a adopțiunilor, în cazul – e adevărat, puțin obișnuit – de sterilitate a împăratului, au dat naștere, treptat, la delicate probleme dinastice. Proliferarea stânjenitoare sub raport politic a copiilor a făcut ca, foarte repede, ramurile care nu moșteniseră demnitatea supremă să fie despărțite de ascendența lor superioară. Cei mai vechi sau cei mai puternici reprezentanți ai caselor astfel constituite deveneau șefii clanurilor noi. Ei primeau atunci un patronim, în general numele pământului pe care se fixau. Tot astfel, instalarea unui grup familial departe de Curte ducea, de la sine, cum se întâmplase cu cei din familia Minamoto și Taira în secolul al IX-lea, la ruptura legăturilor cu descendența imperială. Casele nobiliare

astfel formate păstrau totuși posibilitatea de a rămâne, prin femei, direct unite cu ramura domnitoare: fiecare dinast putea, într-adevăr, dacă izbutea să facă din fiica sa o soție imperială, să spere să devină bunicul viitorului împărat.

Și dacă putem afirma, pe bună dreptate, că actualul împărat al Japoniei – al o sută douăzeci și patruilea de la legendarul Jimmu – descinde, incontestabil, din suveranii ce odihnesc sub misterioșii tumuli din câmpia Osaka, în schimb, în mod paradoxal, filiația sa nu poate fi stabilită cu toată precizia dorită. Deci nu-i deloc uimitor că originile sale se confundă cu acelea ale umanității și că împăratul, a cărui ascendență se pierde în noaptea timpurilor, nu are nume de familie.

Capitolul VI

GÂNDIREA RELIGIOASĂ

Sanctuar al unui miracol economic ale cărui Casandre îi dau la iveală, în fiecare zi, zădărnicia pretinsă sau reală, Japonia pare să se fi dedat, trup și suflet, materialismului. Aici betonul curge în cascade, invadând mări și reliefuri și acoperind câmpii și orașe. Acțiuni zgomotoase de propagandă și publicitate, urbane sau rurale, epuizează puterile vederii și auzului. Costume excentrice și păr lung, ghitare electrice și vehicule rapide înveselesc valurile bulevardiere al căror ritm de scurgere este scandat zilnic de acele *demo*, manifestații violente sau pașnice, după natura demonstrației și a contestației. La toate colțurile de stradă omniprezentul *base-ball* și așa-numitele *pachinko* se bucură zilnic de unanimitatea entuziastă a maselor, satisfăcând înclinația sportivă a unora și gustul altora pentru jocurile mecanice de noroc, în majoritatea cazurilor prima neexcluzându-l pe al doilea.

Susținute de o literatură facilă, aceste noi clișee ale unei agitații mereu zgomotoase și uneori exagerate par a exclude orice viață spirituală. Unde este înțelepciunea asiatică de odinioară? Unde-i gândirea orientală? Unde sunt acele valori pe care le laudă în străinătate exploatarea adeseori abuzivă a anumitor etichete, filosofice – precum *zenul* – sau culturale – ca *ikebana*, aranjament floral, sau ca acea *cha-no-yu*, ceremonie a ceaiului?

Un răspuns parțial ne este dat, poate, de sinuciderea a doi scriitori vestiți, idealiști fiecare din alte motive. Angajați, mai mult sau mai puțin recent, în acțiunea politică, ei par a se fi izbit de aceeași disperare și de același dezgust cu privire la viitorul nipon. Subliniat de sinuciderea lui Kawabata Yasunari (1899–1972), laureat al premiului Nobel, spectaculosul *seppuku* (denumit popular *hara-kiri*) al lui Mishima Yukio (1925–1970) ia, deodată, un relief pe care formele sale, extravagante pentru vremea noastră, îl făcuseră pentru o clipă uitat. Fără îndoială că nu este decât o coincidență tragică; fără îndoială că e foarte greu, dacă nu imposibil, să înțelegi adevăratele motive ale unei sinucideri; totuși, un asemenea act, săvârșit de personalități importante, contează mai puțin prin sensul său real și mai mult prin ecourile pe care le stârnește. De ce repetarea dramatică a aceluiași gest survine în plină prosperitate, când aceiași oameni și alții dintre cei mai mari au îndurat cu vitejie hărțuierile poliției, ale războiului și ale înfrângerii? E ca și cum, pentru unii, ascensiunea actuală a Japoniei ar fi mai rea decât haosul din 1945.

Și țâșnesc cuvinte, Vidul și Neantul, Iluzia și Realitatea, Sufletul și Lumea. Aceste acte sublime sunt, poate, nu atât un semn al morții spiritului, cât manifestarea extraordinarei sale vitalități. Japonia nu este singura țară din lume unde scopul esențial al vieții este o moarte reușită. Într-o civilizație care admite autodistrugerea, nu-i deci absurd să-ți pui capăt zilelor o dată ce crezi că opera întreprinsă este terminată. Împlinită sau imposibilă, aici se află toată drama.

De fapt, aceste agitații adeseori superficiale și tragediile adeseori izolate care constituie aspecte bătătoare la ochi și spectaculoase ale vieții actuale, sunt legate de o realitate adâncă. Mai întâi pentru că ele nu sunt numai fructul lumii de astăzi, ci și una din consecințele temperamentului japonez; apoi, pentru că ele poartă marca substanței și a substratului mentalității japoneze, ale cărei manifestări prezente sunt, adeseori, în mod inconștient, bogate încă în învățămintele ale trecutului și puternic impregnate de multiple credințe tradiționale.

Acestea continuă să hrănească viața religioasă și intelectuală a Japoniei sub forma unui sincretism ale cărui elemente au venit din cele mai diferite extremități

ale Eurasiei. Se poate spune că, într-o oarecare măsură, prin bogăția și întinderea izvoarelor sale, Japonia este cel mai mare creuzet religios al lumii. Odinioară, asimiliarea elementelor străine se făcea cu toate porțile închise, într-un moment de întoarcere spre sine ce urma unei mari deschideri; astăzi, dobândirea și asimilarea elementelor noi, reflexia asupra lor se fac în același timp și în mod permanent; de aici se naște uneori o anumită confuzie a spiritului și a riturilor. Mai mult încă, psihologia națională, un veșnic compromis între un puternic simț moral, o emotivitate adâncă și un pragmatism lucid, a făcut ca, în practică, religia, politica și filosofia să fie, istoric, contopite.

În efervescența gândirii japoneze actuale se disting net două curente, la fel de politizate. Unul, adânc legat de valorile proprii civilizației naționale, înclinat spre întoarcerea în trecut (*fukko-cho*), propovăduiește independența și glorificarea Japoniei dintotdeauna. Celălalt, angajat în luptele generale pentru emanciparea și comunizarea Asiei, se inspiră direct din ideologia marxistă. În amândouă cazurile, preeminența sau, cel puțin, rolul important al Japoniei în ansamblul națiunilor moderne este subliniat cu convingere. Umbrele japonismului (*Nippon shugi*) și ale teoriilor Marii Asii Orientale (*Dai Toa*), nimicite de înfrângere, au luat o formă economică, intelectuală sau politică și nu una războinică. Ne întoarcem astfel la problema esențială a lumii actuale care este aceea a materializării unei etici.

NOILE RELIGII

Desigur, ne putem întreba dacă Japonia s-a ridicat din adâncul abis moral în care a scufundat-o înfrângerea din 1945. Sub bombă, atât spiritele, cât și trupurile s-au dezintegrat. Iar Japonia contemporană nu poate fi înțeleasă dacă trecem sub tăcere marea și multipla mișcare religioasă care a reprezentat atunci, pentru mulțimile mult încercate, refugiul imediat. Popor de luptători plini de nerv, încăpățânați, dar versatili, japonezii au găsit, în optimismul pus la îndemâna maselor, sămânța viitoarei lor puteri în care, neîndoielnic, ei nu au încetat niciodată să creadă: înfrângerea, acceptată cu demnitate, nu era

decât rezultatul firesc al unei serii de greșeli. Ideologiile oficiale își dovediseră ineficacitatea; trebuia găsit altceva: acest altceva au fost „noile religii”; ținute la o parte în timpul deceniilor precedente, sau chiar persecutate, ele au dus la renașterea speranței. Erau accesibile fiecăruia, atât prin reducerea extremă și adeseori totală a ritualurilor de intrare în comunitate, cât și prin simplitatea doctrinelor. Cel puțin la început, ele nu căutau să-i convingă nici pe intelectuali și nici clasele înstărite sau luminate ale populației. Vorbeau maselor, săracilor, majorității acestei lumi: țăranilor și muncitorilor care, după sfârșitul primului război mondial, luptau împotriva șomajului și a salariilor ce de-abia le ajungeau pentru a-și asigura existența.

Această nevoie de credință a Japoniei moderne nu este clară, la prima vedere, decât poate în povestirile plebeiene ale sectei Soka Gakkai, renaștere actualizată a vechiului budism naționalizat și combativ al lui Nichiren. Durata istorică, omogenitatea aparentă a budismului și shintoismului, mereu vii, în ciuda momentelor grele, eclipsează, prin strălucirea lor, flacăra tânără și expresia adeseori naivă a religiilor numite noi, deși ele nu sunt noi nici prin formă și nici prin conținut: ele sunt tot atâtea sinteze originale, monoteiste sau politeiste, alcătuite din cele mai diferite elemente, împrumutate atât din religiile naționale, cât și din sistemele de gândire aduse de mult din afară, cum sunt doctrinele chinezești *Yin* și *Yang*, sau, relativ recent, creștinismul. Varietatea surselor se manifestă perfect în arhitectură, deși sanctuarele, adeseori impunătoare, se pierd în masa diversă a clădirilor oficiale de astăzi și de odinioară. Ele sunt clădite conform tradiției Extremului Orient. În China, confucianismul, închizând în același ansamblu înțelepciunea, religia și administrația, a făcut ca palatul divinității să fie întotdeauna aproape la fel cu acela al prințului. Din China, modelul a trecut în Japonia, unde arhitectura s-a spiritualizat uneori în funcție de un cult ce rămânea mereu viu. Cu excepția pecetii puse de viața monahală, când e vorba de construcții cu caracter mănăstiresc, specificitatea clădirii religioase nu este totuși prea mare; nu a existat niciodată o trecere, ca în Occident, de la simpla casă de întrunire a primilor creștini la zborul avântat al catedralelor. La moartea

întemeietorului, multe case ale seniorilor au devenit temple; în acest caz frumosul, mai mult decât structura, pare a fi constituit criteriul de sacralizare.

Sanctuarele principale ale noilor secte sunt vaste. Unele se inspiră din arhitectura tradițională, precum cele ale sectelor Tenri, Reiyukai, Omoto, Sekai Kyusei sau Ittoen. Galbenul deschis al rogojinilor din pai, nuanța caldă a lemnului, lumina lăptoasă difuzată prin ferestrele culisante cu ochiuri din hârtie îl cufundă pe credincios în atmosfera blândă și familiară a casei sale, a trecutului său, a trecutului întregii sale țări, în timp ce dimensiunile adeseori grandioase ale sălii adaugă acestor elemente liniștitoare solemnitatea unui spațiu necunoscut. Alte secte, precum puternica Soka Gakkai, își exprimă forța și adaptarea la lumea contemporană, prin construcții îndrăznețe, din sticlă și beton. Mai există și altele care se străduiesc să realizeze sinteza dintre trecut și prezent: așa sunt „observatoarele” sectei Ananai, cu acoperișuri de formă chinezească așezate pe clădiri moderne, simple și masive; așa este și uimitorul cartier general al sectei Rissho Koseikai, ansamblu circular cu alternanțe paralele din sticlă și din ciment armat, flancat de turnuri și având un acoperiș de templu indian, de forma unui dom turtit, prevăzut, în vârful stupei, cu un fel de fronton. Aceste clădiri sunt concepute atât pentru a inspira respectul și siguranța, cât și pentru serbări fastuoase, supape colective împotriva monotoniei vieții rutiniere. Aici, în sânul unei mase ce nu mai este anonimă, ci personalizată și polarizată prin adeziunea la o credință comună, orășeanul lipsit de căldură omească sau țăranul istovit de muncă văd cum li se oferă, dintr-o dată, posibilitatea nesperată de a acționa asupra propriului destin.

Zei ai acestor religii au fost mai întâi făcători de minuni. Credincioșilor, celor cu sufletul bolnav, întotdeauna, și celor cu trupul bolnav, adeseori, trebuia să li se dea speranța unei vindecări și, pentru a-i face să aibă încredere, să li se spună că remediul se află în ei înșiși. Sub influența oficial ocultă, dar cu siguranță foarte vie, a așa-numitei *Christian Science* americane, s-a propovăduit, o vreme, virtutea tămăduitoare a religiei care, în cazurile disperate, rămâne mai puternică și mai sigură decât judecata și știința medicilor. Întemeiate pe un opti-

mism sistematic, făcut să reziste la toate încercările, aceste „noi religii“ pot fi considerate tot atâtea forme de fericire prin autosugestie. Impregnate puternic de reminiscențe creștine – fie că această origine este mărturisită sau nu –, ele se străduiesc să impună triumful, încă de pe pământ, al regatului lui Dumnezeu. Acesta este sensul „scrierilor“, adeseori pline de elocință, a căror redactare a constituit preocuparea întregii vieți a fondatorilor.

Rolul fondatorilor – bărbați și femei, căci aceste „noi religii“ nu sunt misogine – este de primă importanță. Comunitatea se cristalizează în jurul personalității lor, în așa măsură încât, adeseori, moartea lor pune probleme dificile de succesiune, uneori fiind cauzele unei lărmăițări în secte-fiice. Una dintre cele mai marcante figuri a fost, desigur, aceea a lui Deguchi Onisaburo (1871–1948), fiu adoptiv, ginere al fondatoarei și cofondator, el însuși, al religiei Omoto, religie a Marii Origini. După ce a fost câțiva ani elevul celebrului filosof spiritualist Nagasawa Katsutate, el a întemeiat, în 1898, împreună cu soacra și mama sa adoptivă, țărâna inspirată Deguchi Nao, o sectă ce vestea reconstrucția lumii după ziua Marii Judecăți. Antirăzboinic convins, Deguchi Onisaburo nu a scăpat nici o ocazie pentru a critica politica niponă; el nu a ezitat să-și schimbe numele său real de Kisaburo în Onisaburo, care trebuia scris cu ajutorul unor caractere rezervate, prin tradiție, numelor imperiale; trimis în Manciuria pentru a-și face serviciul militar, el s-a prezentat în chip de „salvator al lumii“; a îndrăznit chiar să călătorească pe un cal alb, privilegiu rezervat împăratului. Nu trebuie deci să ne mirăm că două acțiuni îndreptate împotriva lui, în 1921 și în 1935, ce l-au lovit atât pe el, cât și pe soția sa, au distrus sanctuarele comunității. Dar Onisaburo știuse să se ridice la nivel internațional; el introdusese în programul sectei limba esperanto; se pusese în legătură cu alte grupuri religioase din Extremul-Orient; crease Asociația pentru iubire universală și fraternitate, ce există și astăzi (mai cunoscută sub sigla sa engleză U.L.B.A). Era greu să fie eliminat și, în 1942, Onisaburo a fost eliberat sub supraveghere; și-a petrecut restul zilelor practicând, în mod strălucit, artele grafice și ceramice.

În aspirațiile lor spre o lume mai bună, multe dintre „noile religii“ dau o importanță cu totul deosebită artei.

Aceasta poate fi concepută ca o contemplare: ea duce atunci la constituirea de muzee importante, ca acelea ale sectei Tenri, sau la organizarea de grădini, adevărate mici raiuri pământești, ca acela al sectei Sekai Kyusei, de la Hakone. Ea poate fi privită și ca indisolubil legată de viață, exercitarea sa fiind drumul ce duce la Dumnezeu: așa ne învață secta Omoto și, derivată din această rădăcină comună, secta Libertății permanente (mai cunoscută sub sigla sa engleză P.L.). În cartierele generale ale sectei Omoto, s-au amenajat ateliere: ele dau oricui posibilitatea ca, în orele libere, să fie pictor, olar sau pur și simplu artizan, căci, în epoca mașinismului, credincioșii sunt fericiți să găsească, într-un loc liniștit, bucuriile unei munci migăloase, ce-și propune, ca singur scop, căutarea perfecțiunii. Această îmbinare intimă dintre artă și viață, formă de rugăciune, îngăduie omului de astăzi să înnoade firul tradițiilor multiseculare ale religiilor naționale care au impregnat cu spiritualitate până și cele mai umile gesturi ale vieții cotidiene.

Aportul cel mai original al acestor secte constă, fără îndoială, în importanța cu totul deosebită acordată, recent, personalității individului: ea nu mai este contopită în sânul unui grup de preafericiți anonimi, și nici condusă spre o dizolvare considerată de o lege inexorabilă ca fiind binele suprem, ci acceptată ca o ființă liberă și stăpână pe propriile sale opțiuni. Preoții și întreaga comunitate se interesează de greutatea fiecăruia și se străduiesc să aducă alinare. Fiecare caz particular este un exemplu pentru drumurile sinuoase ale vieții. Sigur că sistematizarea, uneori cam simplistă, a acestui optimism poate să aducă unele deziluzii; dar personalizarea raporturilor umane și aceea a relațiilor dintre om și divinitate sunt pe cale să modifice adânc natura legăturilor sociale tradiționale din Japonia. Astfel, într-o epocă în care determinismul economic organizează aproape o jumătate din lume într-un vast șantier în care individul trebuie să se uite pe sine pentru a asigura supraviețuirea materială a comunității, într-o mare parte a societății japoneze lucrurile se produc invers: ruptă de foarte mult timp de practicile vieții comunitare, ea se dezvoltă astăzi într-un personalism cu reminiscențe creștine. Ea găsește aici o speranță de fericire și acea scânteie de încredere în sine pe care filosofiile trecutului,

prea impersonale, le făceau precare, în ciuda unei compasiuni pline de sensibilitate umană.

Însulă sentimentală într-o Asie rațională, Japonia, astăzi, ca și altădată, caută o supapă pentru materialismul moralizator al intelectualilor săi. În zilele noastre, ca și odinioară, opoziția constă între raționalismul codificator al straturilor superioare pe care îl inspiră o gândire străină, și nevoia de tandrețe și de simpatie imaginativă a maselor. De fapt, se exclud oare diferitele doctrine? Așa cum coexistă cu religiile stabilite în vechime, noile secte – cu excepția sectei Soka Gakkai, ale cărei deziderate politice sunt precise – vor ști, fără îndoială, să colaboreze, mai mult sau mai puțin, cu toate ideologiile. Departe de a distruge religiile tradiționale, ele le vor ajuta să se adapteze și mai bine la lumea de astăzi și, astfel, le vor salva, poate, de la desuetudine. Ele reprezintă unul din noile aspecte ale toleranței, atât de dragă Asiei. Chiar și sub forma sa cea mai simplă, ele cruță acea parte secretă și vitală a spiritului uman care este imaginația. Dar, în loc să facă din ea un factor de revoltă, o integrează în viața socială. În acest sens, Japonia nu a încetat să fie confucianistă.

ETICA CONFUCIANISTĂ

După război, confucianismul a fost izgonit în mod oficial din învățământul școlar, căci servise, cu stângăcie, drept acoperire spirituală pentru nebunia războinică ce a dus la înfrângere. Atunci s-a produs unul dintre paradoxurile istoriei: în același timp, două regimuri opuse, stabilite pe cele două maluri ale Mării Chinei, aruncau, din motive similare, anatema asupra aceleiași ideologii. Dintr-o dată, întreaga Asie părea că se scutură de moștenirea vechii Chine. Astăzi, pasiunile s-au mai liniștit. Studiul confucianismului, despuat de incidentele sale politice, ca și cel al clasicilor chinezi este iarăși la mare cinste; și deși confucianismul nu mai este, oficial, fundamentul filosofic al guvernării japoneze, legătura cu tradiția a fost totuși restabilită.

De fapt, este vorba mai ales de neoconfucianismul fondat de Tchu Hi (1130–1200), filosof chinez. Acesta a fost novatorul vechii gândiri a lui Confucius, iar școala

sa (*Li hiue*) a dominat sistemele filosofice chinezești până în secolul al XX-lea. Din 1313 și până în 1905, antologia sa de texte clasice confucianiste comentate, „Cele patru cărți” (*Sseu chu*) a rămas manualul școlar al unui șir de generații și materia fundamentală pentru diferite examene. În Japonia, scrierile lui Tchu Hi au fost cunoscute începând din momentul când niște călugări le-au adus, în secolul al XIII-lea, din China; ele s-au bucurat însă de mare cinste și au fost oficializate de guvernarea shogunilor Tokugawa numai la sfârșitul secolului al XVI-lea, cu prilejul intenselor schimburi de idei suscitade de războiul coreean.

Într-o țară pe care excesele feudalismului o trecuseră prin foc și sânge, riguroasele clasificări morale și sociale ale confucianismului ofereau un inalterabil cadru logic de interdependență. Recunoscut de către cel mai puternic dintre feudali – în acest caz shogunul –, confucianismul îi dădea în schimb o neclintită scară a valorilor în funcție de care puteau fi rezolvate toate problemele. Mai mult încă, el îi îngăduia să laicizeze gândirea și, în acest fel, să și-o însușească. Aceasta fusese, până atunci, apanajul mănăstirilor. Ea a fost scoasă din mănăstiri de călugărul Fujiwara no Seika (1561–1619) care, după ce a părăsit ordinele budiste ale sectei zen Rinzai, s-a ocupat de răspândirea învățăturilor filosofilor fericiți din epoca Song. Așa a apărut vestita școală japoneză a lui Tchu Hi (*Shushi gaku*). Gândirea chineză venea dintr-o dată să acopere totul cu logica sa, silind emoția japoneză să curgă prin canalele sale. Dar originalitatea națională nu dispărea. Acești noi filosofi erau călugări budiști pocăiți; cât privește noua lor orientare spirituală, ea nu reprezenta decât sistematizarea unui proces curent: începând din secolul al IX-lea, shinto, budismul și confucianismul uneau vechile credințe locale cu cele aduse treptat dintr-o Chină din când în când prezentă.

Scopul neoconfucianismului era acela de a-i învăța pe oameni modul de a desăvârși înțelepciunea confucianistă. Opunându-se budismului, care căuta salvarea în afara lumii ființelor omeneste, el își plasa idealul în interiorul societății umane. În această privință, profita mult de învățăturile tch'aniștilor (zeniștilor) care propovăduiau simplitatea purificatoare a acțiunilor obișnuite. Metoda amintește de nonefortul, de nonacțiunea (*wu-wei*)

acestora, punând accentul comportamental pe lipsa poftelor și pe lipsa dorinței (*wu-yu*), și având ca precept de bază: să trăiești și să acționezi în mod firesc. Cele două școli chineze ale neoconfucianismului, aceea a spiritului (*Sin hiue*) și aceea a Legilor și principiilor (*Li hiue*), au avut în Japonia, drept apărători, prima pe Hayashi Razau sau Doshun (1585–1659), și a doua pe Yamazaki Ansai (1618–1682). Diferența fundamentală dintre ele, sursă de divergențe în atitudinile intelectuale, dar nicidecum în comportamentul moral, este marcată de prioritatea dată Principiului (*Li*) sau Spiritului (*Sin*) în acțiunea lor asupra substanței (*K'i*). *K'i* este materia primă nediferențiată, gaz sau eter, din care este format orice lucru. Este un „aer răătăcitor“ pe care îl influențează forțele complementare *Yin* și *Yang*, ce duc la o condensare sau la o dispersare, la formarea unor lucruri concrete sau la dizolvarea aceluiași lucruri. Oamenii nu sunt, deci, decât părțile unui tot și trebuie, așadar, să respecte o condiție morală impregnată de dragoste pentru întreaga societate.

Pentru Tchu Hi și școala Principiului (*Li hiue*), există o lume abstractă dominată de Principiu și o lume concretă făcută din Substanță: totul este realizarea unei legi, a Principiului ce acționează asupra materiei, asupra Substanței. Pentru prietenul său Lu Kieu-yuan (1138–1194) și școala Spiritului (*Sin hiue*) nu există două lumi ierarhizate, ci numai una, aceea a Spiritului: „Universul este spiritul meu și spiritul meu este universul“. Nu există deci o natură independentă și separată care să fie Principiul. Spiritul omniprezent. Pentru Wang Yangming – în japoneză Oyomei – (1473–1529), în mod asemănător, Principiul nu ar putea exista fără Spirit. Spiritul, legislator al universului, alcătuiește o lege care e Principiul. Mai mult încă, „știința comandă acțiunea și acțiunea inițiază știința“. Orice om, printr-o disciplină intelectuală, poate săvârși unirea dintre știință și acțiune; el devine atunci un om de seamă, unitate care străbate totul, fiind una cu cerul, cu pământul și cu toate ființele. Prin această afirmație, filosoful, foarte prețuit în Japonia, îmbină unitatea metafizică a budismului cu aceea a taoismului, accentuând curentul sincretismului religios.

În practică, pentru școala Spiritului și pentru Hayashi Razan, principalul este să știi, să pătrunzi legile naturii. Această căutare conduce la intelectualism, la raționalism și la studii savante însoțite de reguli etice mereu revizuite. Pentru școala Principiului și pentru Yamazaki Ansai experiența personală este mai importantă decât erudiția, iar cunoașterea poate veni subit, căci trebuie să înțelegi tu însuși Principiul, ordinea universală și permanentă. Acest idealism implică o disciplină etică și un anume stoicism în urmărirea virtuții ce ne face capabili să ajungem la cunoașterea Principiului.

Cele două curente ale gândirii neoconfucianiste au contribuit la modelarea mentalității japoneze. Ele au dus, mai ales, la un avânt intelectual și spiritual care le conferă un rol de prim plan, după cum subliniază Abe Yoshio, în reușita reformelor lui Meiji, în secolul al XIX-lea. Neoconfucianismul a avut, desigur, un rol negativ atunci când, de exemplu, Hayashi Razan a fost însărcinat cu controlul legal al vieții spirituale a națiunii, funcție de cenzură oficială pe care familia Hayashi a păstrat-o până la sfârșitul shogunatului. Dar, în același timp, această familie, prin calitatea intelectuală a elevilor săi, a impus un spirit suplu și enciclopedic care a dus la o deschidere spirituală de care au profitat reformatorii. La rândul ei, școala lui Yamazaki a dat regimului, prin vigoarea moralității sale, o ordine socială stabilă. În sfârșit, un gânditor original, Ogyu Sorai (1666–1728), a orientat calea înțelepciunii confucianiste spre scopuri utilitare, supunându-i literatura, istoria și politica: învățătura nu trebuia să asigure salvarea fiecăruia, ci securitatea și bunăstarea poporului.

În secolul al XIX-lea, rolul neoconfucianismului a avut în Japonia un efect contrar celui pe care l-a avut în China. În timp ce pe continent confucianiștii, corp de literați, constituiau o pătură socială, participând la putere și formând un grup puternic de presiune politică, în Japonia, situați ierarhic după samurai și provenind din toate straturile sociale, ei nu au jucat decât rolul de consilieri și au fost doar arareori în măsură să acționeze solidar asupra politicii. Rămânând în afara mișcărilor directe din mediile guvernamentale, învățătura, criticile, acțiunea lor puteau pătrunde atât în elită, cât și în mase,

care le datorează educația. Ei au fost, prin dezinteresul lor, o cauză de înviorare și nu de scleroză.

Neoconfucianismul, atât de defăimat în zilele noastre, a exercitat deci în secolul al XIX-lea o influență determinantă asupra diferitelor clase sociale. Pentru fiecare dintre ele au fost elaborate doctrine: atât pentru samurai, cât și pentru țărani și negustori; cea mai cunoscută este însă elaborată pentru samurai. Ea încerca să asimileze conduita războinicului cu aceea a literatului, model al virtuților confucianismului, dându-i un sens al altruismului necunoscut încă până atunci.

Yamaga Soko (1622–1685) pusese accentul pe necesitatea pe care o simțea fiecare samurai de a aplica cele cinci reguli de bună purtare ale oricărui om de onoare: „Stăpânul a zis într-o bună zi: «Zămislirea oamenilor și a lucrurilor în univers se săvârșește prin mijlocirea minunatei interacțiuni dintre cele două forțe (*yin* și *yang*)». Dintre toate creaturile, omul este cel mai înzestrat cu talente și în el culminează toate lucrurile. Generație după generație, oamenii și-au extras cele trebuitoare existenței din cultivarea pământului, au imaginat și au fabricat unelte, au realizat profituri făcând tot felul de schimburi, în așa fel că și-au satisfăcut necesitățile. Astfel, munca fermierului, a meseriașului și a negustorului s-au dezvoltat din necesitate, în mod complementar. Samuraiul mănâncă fără ca, totuși, să producă hrană; folosește obiecte fără să le fabrice și realizează profituri fără să cumpere sau să vândă. Care este justificarea sa?... Sarcina samuraiului constă în a reflecta asupra propriului său loc în viață, în a-și sluji în chip loial stăpânul, dacă are unul, în a-și spori fidelitatea față de prieteni și, conform propriei poziții, în a se dedica, mai presus de orice, datoriei... În exterior, el este gata, din punct de vedere fizic, să răspundă la orice apel, iar în interior se străduie să se poarte cum trebuie, după legile ce cărmuiesc raporturile dintre stăpân și supus, dintre prieteni, dintre tată și fiu, dintre fratele mai mare și cel mai mic, dintre soț și soție. În inima sa domnește pacea, dar în exterior el își păstrează armele gata de folosință. Cele trei clase din popor își fac din el profesor și îl respectă. Urmându-i învățămintele, oamenii pot să înțeleagă ce este fundamental și ce este secundar” (Yamaga Soko *bunshu*, p. 45–48).

Așa era exprimat în mod sistematic acel ceva ce mai târziu avea să devină celebru sub numele de „Calea războinicului“ (*bushido*). Dintr-un spadassin inveterat, războinicul devenea un moralist. De aici și până la a-l transforma într-un fin literat nu mai era decât un pas, care a fost făcut spre sfârșitul shogunatului de către Yoshida Shoin (1830–1859). Idealul extrem-oriental al înțeleptului a îmbinat întotdeauna omul de acțiune cu gânditorul. Marile figuri ale lumii moderne sunt, din acest punct de vedere, eminentemente confucianiste.

Dar aceste căi elevate și rezonabile ale gândirii erau, desigur, puțin propice alinării durerilor și satisfacerii dorințelor simple ale claselor de jos. Totuși, ele nu puteau fi lăsate în afara acestui curent de gândire, căci apărea riscul prăbușirii întregului edificiu social. Confucianismul le-a fost deci prezentat ca fiind fundamentul intelectual al vechilor precepte ale budismului și shintoismului. În același timp, indivizii cei mai evoluți din rândul negustorilor și al agricultorilor – a căror ascensiune și relativă bunăstare erau favorabile ridicării spirituale – au găsit, mai ales în filosofia chinezului Wang Yang-ming, elementele unei religii care, combinându-se cu elemente shintoiste, s-a răspândit repede printre ei. Nakae Toju (1608–1648) și Kumazawa Banzan (1619–1691) au realizat acea sinteză originală care acorda conștiinței umane o valoare oarecum uitată de rigoarea ortodoxiei confucianiste: „Seniorul suprem este infinit și totuși El este sfârșitul ultim al oricărui lucru. El este adevăr absolut, spirit absolut“ (Nakae Toju, *Toju sensei zenshu*, vol. I, p. 128–138).

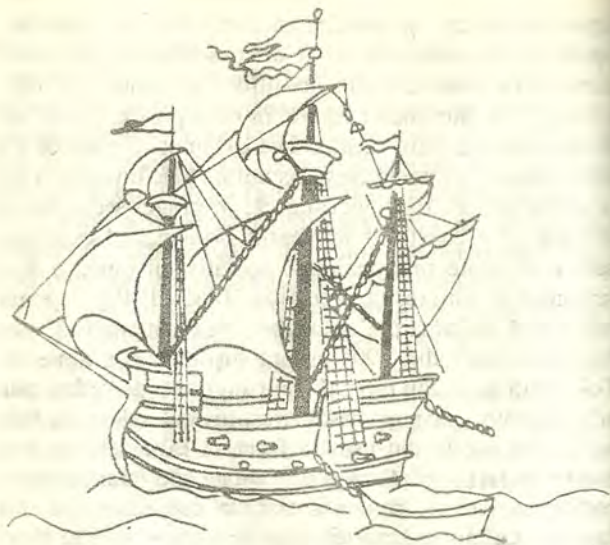
Totul pare să se fi petrecut ca și cum păturile cele mai evolute ale poporului și-ar fi făurit un substitut al creștinismului pe care altădată îl susținuseră în mare măsură și a cărui scurtă, dar relativ mare expansiune, le-ar fi dezvăluit, pentru un timp, orizonturi necunoscute.

APELUL CREȘTINISMULUI

În vremurile noastre de toleranță, numeroasele grupuri creștine din Japonia, fie că sunt protestante, romano-catolice sau ortodoxe, sau chiar independente, adică pur

japoneze, trăiesc și predică în mod liber. În general, opera acestora este, înainte de orice, socială și educativă: acest lucru nu este lipsit, de altfel, de neajunsuri, căci acțiunea lor este uneori legată, în chip prea exclusiv, de democratizarea țării, ceea ce face ca, în ochii celor ce nu sunt creștini, influența creștinismului să fie limitată la un program politic. Este adevărat că, în pragul secolului al XX-lea, el a constituit fermentul principal al evoluției spre o societate mai egalitară: socialismul nipon a fost întemeiat de un creștin, Abe Isoo (1865–1949). Japonia combativă de dinainte de război, cea naționalistă, din timpul victoriei din 1905 asupra rușilor, cea a dinastiei Tokugawa nu aveau motive, dintr-un punct de vedere pur administrativ, să izgonească creștinismul sub toate formele sale: acesta din urmă a făcut să explodeze vechea ordine socială fondată pe o inegalitate și o ierarhie strict codificate. Totuși, drama socială a creștinismului din Japonia, culminând cu represiunea uriașei revolte țărănești de la Shimabara (1637), nu-i mai mare decât cea a persecuțiilor și a retractărilor smulse prin frică. În nesocotirea plină de dispreț a așa-numitului *fumi-e*, în renegarea spectaculoasă ce li se cerea oamenilor suspecti de afinități față de o doctrină subversivă, speranța unei sinteze de culturi se prăbușea mai mult chiar decât demnitatea unui martir ratat. Drama creștinismului din Japonia este aceea a neînțelegerii dintre două civilizații la fel de rafinate, pe care niște spirite superioare s-au străduit, în zadar, să le contopească în una singură. Necazurile ce au decurs de aici și consecințele acestui eșec au fost durabile.

Întâlnirea creștinismului și a budismului în Japonia a stat, într-adevăr, în secolul al XVI-lea, la originea celei mai adânci neînțelegeri dintre Orient și Occident. Este istoria unei nemiloase deziluzii. François Xavier, ajungând în Japonia, în 1549, a ascultat aici, cu uimire, învățătura morală a budismului, atât de apropiată, în aplicațiile sale, de învățătura lui Isus. Apostolul lui Cristos a stârnit atunci un entuziasm nebun și un vis mistic de fraternitate universală. Situat în mijlocul acțiunii, lui, ca și tovarășilor săi, le venea greu să-și



păstreze scepticismul senin al confrăților săi, iezuiții din Occident. Speranța era atât de frumoasă și atât de cuprinzătoare, încât a umplut inimile oamenilor până în îndepărtata Europă: orientalistul Guillaume Postel a văzut aici un ferment de reînnoire și de reformare a obiceiurilor înrăite ale Occidentului. Lucrarea sa *Despre minunile lumii* (1552) cuprinde o scrisoare pe care călugărul Lancilotto o trimisese, de la Cochin, lui Ignățiu de Loyola: budismul se făcea astfel cunoscut în lumea creștină. Și totuși, în același moment, însuși François Xavier începea să-și piardă iluziile. De îndată ce au pătruns mai bine în subtilitățile limbii japoneze, la început învățată în grabă în școlile misionarilor din Macao, preoții au descoperit câtă neînțelegere și politețe intră în consimțământul atât de facil al japonezilor. Sub două morale ciudat de asemănătoare, ei au găsit treptat două concepții radical opuse asupra lumii. Decepția și ranchiuna au invadat sufletele de amândouă părțile, iar compromisurile cu negustorii și luptele intestinale dintre preoții europeni de diferite obediențe au desăvârșit această stare de lucruri. În ziua de 5 februarie 1597 au

fost executați primii douăzeci și șase de martiri din Nagasaki; era începutul urii. Dincolo de morți, nu mai exista speranță: „— V-am spus-o. Japonia nu e făcută



27. DESCOPERIREA JAPONIEI DE CĂTRE OCCIDENT. VALUL CREȘTIN

Creștinismul, adus pe vasele portugheze, a găsit o vreme, în Japonia, un pământ privilegiat: asemănarea dintre contextele sociale, organizate în Japonia ca și în Europa, conform regulilor feudalității, ca și analogia dintre sentimentele de milă creștine și budiste au favorizat primele contacte. Ingeniozitatea tehnică a europenilor a stârnit, de asemenea, un mare interes. Portughezii au ajuns pe insula Tanegashima în 1543. François Xavier a debarcat în 1549 la Kagoshima. Primul daimyo convertit la creștinism, Omura Sumidata, a fost botezat în 1563. Dar valul creștin a fost de scurtă durată.

pentru creștinism, care nu poate prinde aici rădăcini... Care e diferența dintre mila Dumnezeuului creștin și aceea a lui Buddha? Căci, în Japonia, oamenii slabi și disperati, se lasă cu totul în seama milei lui Buddha. Un preot mi-a spus că mântuirea unui creștin nu depinde numai de faptul că el se încredințează milei divine. Credinciosul trebuie să-și păstreze și tăria sufletească. Tocmai în această privință învățătura creștină a fost

distorsionată în mlaștina numită Japonia... Creștinismul pe care l-ați implantat în Japonia s-a denaturat, pentru a deveni ceva ciudat, spune seniorul de Chikugo, suspirând adânc. Asta-i Japonia. Da, părinte" (Endo Shusaku, *Tăcere*, p. 255-257).

Budismul, mai viu în Japonia decât oriunde în Asia, a fost făcut responsabil de nenorocirile misiunilor creștine; el a devenit dușmanul lor, o idolatrie crudă și ridicolă. Și deși Mothe le Vayer a vorbit, primul, despre „o sublimă filosofie”, el acționa, prin orice mijloc, mai mult în favoarea gândirii liberale decât pentru o ideologie care-i rămânea cu totul străină. Prima întâlnire dintre cele două lumi dăduse greș. Cine poate spune dacă rănilor, deschise atunci, s-au închis vreodată? Orbirea primilor misionari și iluzia lor cu privire la o cale secretă a creștinismului până în aceste locuri îndepărtate nu erau, totuși, lipsite de fundament. În Japonia, ca și în Occident, triumfa o religie a milei și a mântuirii. Concordanța este atât de izbitoare încât, chiar și acum, se caută, dar se pare, fără succes, urma unei prelungiri îndepărtate a nestorianismului.

BUDISMUL

Origini

Budismul japonez, coborând din budismul chinezesc, ce provine el însuși dintr-o religie indiană, nu poate fi înțeles fără să se apeleze la absolutul metafizic al brahmanismului, împotriva căruia s-a ridicat, în mijlocul primului mileniu de dinaintea erei noastre, Buddha Sakyamuni.

India brahmană crede într-un Dumnezeu infinit și unic, căruia nu-i poți imputa o lume finită și reală; lumea noastră nu este deci decât un miraj, un gol (*maya*). Într-adevăr de ce să existe un Dumnezeu și, în afara sa, o lume reală? Ceea ce vedem nu-i decât o aparență, așa cum sunt formele trecătoare ale valurilor pe care le zămislește o mare eternă și de necuprins. Această lume pe care noi o putem percepe are drept substanță sufletul (*atman*), a cărui formă unică și impersonală este Dumnezeu (*Brahman*). De aici, ideea că mântuirea fiecă-

ruia se face prin întoarcerea sufletului la masa inițială, contopindu-se cu aceea a lui Dumnezeu. Această contopire nu se poate face înainte de a se fi parcurs un drum lung și înainte de a fi străbătut multiplele etape ale vieților succesive, de-a lungul lanțului renașterilor impuse de ciclul metempsihozei. Fiecare act al vieții aducând după sine o răsplată, bună sau rea, fiecare ființă reușește într-un trup al cărui destin este mai mult sau mai puțin fericit. Trebuie deci să știi să-ți duci viața în așa fel încât să te înalți mereu pentru a atinge starea care îți îngăduie să te contopești cu Dumnezeu. Această știință a felului cum trebuie să trăiești nu este posibilă decât urmând învățăturile brahmanilor, ale preoților, care sunt singurii mijlocitori între Dumnezeu și om.

În opoziție cu acest ultim principiu, justificare a oricărei aristocrații, primii budiști au proclamat, în mod democratic, că izbăvirea este la îndemâna tuturor. Sakya-muni, în predica sa din Benares, îi ignorează pe preoți. Înlătură riturile și sacrificiile, neagă existența sufletului și reîntoarcerea sa la o Ființă unică. Pentru el, transmigrația este opera unui determinism riguros, dirijat de legea cauzelor și a efectelor. Pentru a scăpa din ciclu este de ajuns să fii conștient de Cele Patru Adevăruri. Viața nu e decât suferință, pentru că ea se sprijină pe vremelnicia oricărui lucru: acesta este primul adevăr. Singura realitate este aceea a durerii, a cărei cauză e dorința, setea de viață: acesta este cel de al doilea adevăr. Supunând dorința, ne eliberăm de durere; nu mai există nici naștere, nici viață și nici moarte; acesta este cel de al treilea adevăr. Urmând drumul lui Buddha, ajungem la înlăturarea dorinței: acesta este cel de al patrulea adevăr. În gândirea indiană, simțurile ne înșală și, pentru a ajunge la adevărata cunoaștere, trebuie să renunțăm la ele. Mântuirea este, astfel, mai mult fructul unui raționament decât cel al unei credințe.

Primii budiști indieni propovăduiau deci un mod de viață valabil pentru toți, fără intervenția unui mântuitor din afară, ci cu ajutorul celui ce se prezenta ca un instructor sau un monitor, care deschisese calea, dar ale cărui cuvinte nu prezentau esența sistemului. Multe învățăminte fecunde puteau să explice și ele ceea ce spusese el sau să reveleze ceea ce el nu zisese. În India, primele comunități budiste i-au grupat pe cei care ieșeau din

viața temporală recitând formula Celor Trei Juvaeruri: „Mă refugiez lângă Buddha, mă refugiez lângă doctrina sa, mă refugiez lângă comunitatea sa”. Călugări și călugărițe urmau atunci, întru mântuirea lor, calea Celor Opt Ramuri care, printr-o disciplină personală, le îngăduia să ajungă la Dreapta Meditație, suprimând toate poftele, practicând bunătatea, altruismul, cultivând detașarea și sângele rece, seninătatea și impasibilitatea. Însăși meditația comportă mai multe grade: începi prin a renunța la diferite dorințe pentru a nu păstra decât noțiunea de lucruri, apoi trebuie să pierzi această noțiune pentru a te elibera de orice senzație și, în sfârșit, trebuie să ajungi la suprimarea percepției și a sentimentului; atunci te afli pe pragul nirvanei, acea stare de liniște și de repaus a așa-numitelor *dharma*, elemente ale căror mișcări dau naștere lanțurilor de existență. Natura nirvanei, stare de fericire sau neant, nu fusese definită de Sakyamuni; ea era numai suprimarea completă a oricărei conștiințe fizice, a oricărei gândiri, voințe, senzații.

Acest drum greu spre un destin auster nu putea fi urmat decât de sufletele foarte puternice. Caracterul ego-centric al unei cercetări conduse de tine însuși, pentru tine însuși, nu a rezistat la nevoile mai puțin intelectuale ale maselor populare. Un cult al sfintelor moaște încununează exigențele legitime de venerație și adorație; Urmele roții sau amprenteale pașilor ce simbolizau persoana „nirvanată” a lui Sakyamuni au fost înlocuite cu imagini și, în decursul anilor, cu un întreg panteon de sfinți, discipoli sau eroi. Doctrina a fost explicată și comentată și, pentru a-i liniști pe cei mai puțin curajoși, s-au ivit mulți intercesori și s-au creat stadii accesibile fiecăruia. Budismul ateu a devenit astfel un budism cu mulți zei. La Calea mântuirii personale, lungă și grea, ale cărei învățăminte au fost înglobate sub numele de Mic Vehicul (*Hinayana*), s-a adăugat calea mai largă, mai sensibilă, mai puțin dură și mai puțin rațională a Marelui Vehicul (*Mahayana*). De atunci, porțile au fost deschise învățăturilor noi pe care le autoriza doctrina originară; posibilitatea de a îngloba culte și divinități locale ca intermediari a dus la o mai mare răspândire a budismului, care a cucerit China și, de aici, Japonia.

Japonezii, puțin înclinați spre intelectualitatea ego-centrică a Micului Vehicul, ale cărui riguroase principii de viață monahală se adaptau cu greu la societatea și la climatul arhipelagului lor, au preferat învățătura altruistă și mai sentimentală a Marelui Vehicul, al cărui caracter, simplu și democratic, a dus la adeziunea majorității.

Astăzi, o practică mai mult decât milenară, vie încă, în ciuda vicisitudinilor seculare, îmbină strâns budismul nipon cu diferitele evenimente sociale sau familiale. Astfel, această religie își asumă greua sarcină a morților, chiar dacă astăzi registrele stării civile nu-i mai sunt încredințate, ca în secolul trecut, în epoca Edo. Săvârșirea funerariilor și a serviciilor de comemorare (*hoji*) o leagă constant de toate familiile. Desigur că doctrina budistă primitivă a suferit multe transformări. Drumul budismului s-a îmbogățit cu etape intermediare și cu multe paradisuri, adaptări care, abordând fondul credințelor ancestrale, protejează sensibilitatea umană. Micul altar budist familial (*butsudan*) adăpostește tăblițele ce poartă numele postum ale morților, ca și portretele celor dispăruți recent: cei a căror amintire este încă foarte prezentă în spiritul părinților și al prietenilor lor, cei pe care oamenii vin să-i salute și cărora li se povestesc ultimele evenimente din familie. Căci sufletele rătăcitoare sau triumfătoare ale celor ce nu mai sunt – suflete care au străbătut o etapă spre buddhitate – nu sunt complet despărțite de cei vii. În fiecare an, în cursul lunii a șaptea (13–15 iulie), ele se întorc în casa lor. Este celebrarea uneia dintre cele mai vechi sărbători budiste, numite *Urabon-e* sau, mai simplu, *Bon*, sau, încă, Sărbătoarea felinarelor, căci o flăcăruie, așezată în fața intrării locuinței, primește sufletele; după două zile, o nouă flăcăruie le conduce spre ieșire. Altădată, în timp ce se citea *Avalambana sutra*, împăratul îi invita pe credincioși să se adune în temple. Evenimentul major era un dans inspirat din istoria unui discipol al lui Buddha. La sfârșitul anotimpului ploilor, acesta s-a rugat lui Buddha și a împărțit multe daruri întregii comunități. El a văzut atunci cum mama sa este salvată de groaznicele dureri ale uneia din cele șase lumi ale suferinței. Această salvare a stârnit o bucurie fără margini, bucurie pe care

dansul are menirea să o perpetueze. Acest dans este însoțit de lectura unor texte biblice, de prezentarea unor ofrande făcute părinților și prietenilor defuncți, de vizitarea mormintelor care înnoadă legăturile afective dintre locuitorii pământului și cei de dincolo. Este un moment de veselie care le amintește celor vii de fericirea celor care își urmează drumul budist al destinului lor. Memoria morților este evocată și în ziua echinocțiilor (*higan*), în timp ce cele o sută opt de dangăte ale clopotelor șterg, la sosirea primăverii, cele o sută opt pasiuni prea omenești pe care le ia cu el anul ce s-a scurs și căruia morții i-au cercetat urmările. Pe marginea drumurilor, bunul Jizo-sama, mijlocitor între cele două lumi, a cărui statuie frustă este acoperită cu un șorț roșu, conduce sufletele spre regatul morților.

Influența budismului pătrunde adânc în toată viața cotidiană. Și astăzi încă nota de discreție care dă arhitecturii japoneze – fie ea chiar și „în stil american” – aspectul său specific, păstrează amintirea rafinamentului budist ce ascultă de cele trei criterii pe care le propovăduiește așa-numitul zen: *wabi*, liniștea, seninătatea, starea de tihnă, *sabi*, patina vârstelor, ceea ce a fost trăit, experimentat, și *karumi*, ușurința, discreția, tactul. Cere-monია ceaiului, dragă esteților de inspirație zen în epoca Muromachi, a dezvoltat în întreg poporul gustul față de lucrurile cu o frumusețe lipsită de ostentație, aprecierea gestului îndelung pregătit și obiceiul de a amenaja în fiecare încăpere un alcov special pentru contemplare (*tokonoma*). Buchetul simplu sau somptuos, ce împodobește casa, este alcătuit în chip savant: principiile acestei aranjări au fost elaborate demult, pentru a așeza florile în fața statuiilor lui Buddha. Literatura, pictura, toate activitățile mâinii sau ale spiritului păstrează și ele semnul indelebil al budismului, încât până și puternicul confucianism al celor din dinastia Tokugawa a fost repus în valoare, la început, de bonzii sinologi din cei Cinci Munți (*Gosan*): într-adevăr, budismul a fost întotdeauna vehiculul privilegiat al influenței chineze în Japonia, ceea ce a făcut din el, în mare măsură, un simbol al culturii continentale și, în același timp, instrumentul acclimatizării sale.

Fondat pe învățătura Marelui Vehicul, ce autorizează comentariile și interpretările posterioare textelor

primitive, budismul japonez, mai mult încă decât budismul chinez, s-a diversificat în numeroase secte cu diferite culte. În zilele noastre, el este împărțit, în mod oficial, în treisprezece secte și cincizeci și șase de culte. Dacă sectele cele mai vechi – Hosso, Keron și Ritsu – și-au pierdut orice influență, nu același lucru s-a întâmplat și cu formele mai recente ale budismului. Acestea sunt în prezent foarte vii, în ciuda greutăților economice în care le-a scufundat reforma agrară din 1945, care a luat templelor proprietatea asupra marilor întinderi de pământ, de unde acestea își scoteau bogăția. Sigur că actualii responsabili ai parohiilor trăiesc mai mult din generozitatea credincioșilor decât din bunurile clerului. Dar adevărata lor forță stă în puterea și mai ales în calitatea învățăturii lor.

La sfârșitul celui de al doilea război mondial, școlile și sectele recunoscute înainte de către guvernul japonez grație noilor libertăți acordate mișcărilor religioase explodau în vreo două sute cincizeci de secte, ce însumau aproape patruzeci de milioane de credincioși. Studiul budismului a înflorit în toate universitățile unde i se consacrau aproximativ 22% din catedre. Șase mari universități budiste și șase instituții specializate (*kotogaku*) predau un învățământ de înalt nivel; li se adăugau numeroase instituții caritabile, centre medicale, sociale și culturale. În întreaga Asie au apărut mișcări de regrupare, la care Japonia luă parte în mare măsură. În 1952 s-a reunit la Tokio, la Honganji, centrul sectei amidiste Shin, o mare conferință budistă la care asistau reprezentanți din optsprezece țări străine. Activitățile budiste japoneze au fost centralizate de către ramura japoneză a Asociației mondiale a budiștilor; după modelul anumitor organizații creștine, au fost fondate Federația tinerilor budiști japonezi (J.Y.B.F.) și asociația femeilor budiste din Japonia (J.B.W.A.). Paralela nu este întâmplătoare căci, de multă vreme, japonezii simțeau că, pentru a se măsura cu creștinismul – și acesta a fost rolul budismului în timpul întregii perioade Tokugawa –, trebuiau să se inspire din metodele și din organizarea sa. Filosofia budistă este studiată în lumina filosofiilor occidentale, căci japonezii recunosc deschis tot ceea ce ei datorează Occidentului în această privință. Renașterea budistă actuală este opera unor intelectuali specializați în studii

indiene pe care i-au descoperit datorită unor orientaliști de cultură franceză, ca Eugène Burnouf, Sylvain Lévi sau Louis de la Vallée Poussin, savanți care le-au revelat, printre altele, existența canonului pali și documentele autentice ale Micului Vehicul. Încă din 1873, Shimaji Mokurai ne vizita bisericile și universitățile, analizând creștinismul pentru a asuma mai bine studiul și expansiunea budismului. Tot în acest sfârșit de secol, Nanjo Bunyu mergea la Oxford să învețe sanscrita și să urmeze cursurile ce se predau aici despre budismul japonez. Toată această efervescență, manifestată prin studii și reevaluări, a dus la o ridicare spirituală de care budismul actual a profitat din plin, nu numai în Japonia, ci și în întreaga Asie.

Asemenea situație favorabilă nu exista în perioada dintre cele două războaie și nici imediat după Renovarea Meiji, căci în acele epoci budismul rămânea în umbră, întrecut, fără îndoială, de dezvoltarea oarecum forțată a naționalismului și a shintoismului. Întronarea acestuia din urmă ca religie de stat fusese facilitată de lunga campanie de denigrare dusă împotriva budismului, ce a avut drept consecință un declin care s-a accentuat de-a lungul perioadei multiseculare Edo. La sfârșitul regimului dictatorilor (*bakafu*) existaseră în fiefuri (*han*) importante precum cele din Mito, Aizu sau Satsuma, partide ce preconizau pur și simplu abolirea unei religii, care părea că s-a golit de conținutul ei. Mărginindu-se vreme prea îndelungată numai la contabilizarea documentelor de stare civilă, ea nu mai era decât amintirea unei parăzi în momentul expansiunii secrete a creștinismului, ținută în șah grație înscrierii obligatorii a populației în registrele templelor budiste de cartier. În ciuda rolului său oficial, budismul a fost privit întotdeauna cu o mare neîncredere de către dictatorii Tokugawa. De fapt, aparenta încredere venea dintr-un sistem de control al instituțiilor sale. În secolul al XVII-lea, ocârmuirea din Edo a reorganizat toate sectele: fiecare dintre ele avea două temple principale, putând fi slăbită prin favorizarea rivalităților. La această participare forțată la treburile administrative ale statului, ocârmuirea a adăugat interdicția altor studii filosofice în afară de confucianism, a cărui etică îi întărea puterea.

Punerea budismului sub tutelă și restricțiile impuse gândirii religioase au corespuns unor ani îndelungați de pace și de prosperitate economică. Țărani, meseriași și negustori se gândeau mai puțin la mântuirea lor și mai mult la felul cum să se bucure de bunurile acestei lumi. Sentimentul vremelniceii lucrurilor mergea mână în mână cu nepăsarea, în viața acestei „lumi trecătoare”, lume pe care stampele așa-numitului *ukiyo-e* au popularizat-o atât de mult. Nu înseamnă însă că sentimentele religioase lipseau. Credincioșii sectei naționaliste a lui Nichiren își continuau lupta, în timp ce zenistii riguroși și amidiștii milostivi se mai bucurau încă de succes, unii printre cei puternici, alții în rândul maselor populare. Dar virtuțile cardinale ale doctrinei lor erau difuzate numai de moștenirea lor etică. Adepții lui Nichiren propovăduiau credința în Buddha Sakyamuni și cereau să se urmeze exemplul stăpânului lor, a cărui viață zbuciumată ilustrează, prin fiecare faptă zilnică, virtuțile răbdării, ale tenacității și ale fervoarei sufletești. Zenistii propovăduiau, în paralel cu meditația, o viață activă în care să prevaleze virtuțile puterii de a îndura greutatea, ale disciplinei, ale puterii de concentrare și de detașare. Amidiștii îl invocau pe Buddha Amida, fără să caute un alt mod de mântuire printr-un efort personal. Totul mai era încă impregnat de amintirea războaielor civile din secolele al XV-lea și al XVI-lea. Laicii elaboraseră atunci o noțiune îngustă privitoare la legăturile dintre vasal și suzeran: samurarii ajunseseră să se uite cu adâncă nepăsare la propria lor moarte și, cu și mai multă nepăsare, la moartea celorlalți, iar călugării se făcuseră soldați, găsind în sabie sau bătă argumente mai eficace decât cele ale elocinței.

Declinul budismului sub dinastia Tugugawa își are rădăcinile în această confuzie. Prea compromisă prin dramele feudalității, prea angajată în evenimentele secolului, această religie, care ar fi trebuit să dea prioritate totalei detașări, s-a lăsat, dimpotrivă, târîtă de vicisitudinile unei societăți cu care se identificase. Budismul nu a putut niciodată să-și revină pe deplin din lovitura pe care i-au dat-o, în secolul al XVI-lea, Oda Nobunaga și Toyotomi Hideyoshi, punând capăt, cu brutalitate, puterii sale și spoliindu-l de o mare parte din pământuri. Mai multe secole de slăbire treptată, fără nici o reînnoire

filosofică, explică ardoarea cu care, astăzi, preoții japonezi caută, pe de o parte, cauzele profunde ale vitalității creștinismului și, pe de altă parte, să se întoarcă la surse pentru a regăsi marele elan religios ce dăduse vieții spirituale a Japoniei și budismului, așa cum se dezvoltase el aici, o valoare umană universală.

Cele trei feluri de budism japonez

Renașterea actuală a budismului, izvorâtă din mari răsturnări, se bazează deci mult mai mult pe filosofia epocii lui Kamakura decât pe aceea a secolelor care au neglijat esențialul doctrinelor. Mutațiile din vremea lui Kamakura încununau ascensiunea celor mai puțin mari, a celor care erau excluși de la înaltele demnități ale unei Curți rafinate. Cei care posedau realitatea puterii – militarii – se consolau impunându-și prin forță deciziile pornite din ambițiile lor. Poporul de rând muncea și suferea. Nesiguranța și teama domneau pretutindeni. Mai mult ca oricând, viața părea efemeră și dureroasă. Nu exista leac, învățătura vechilor secte și energia oamenilor de la Curte se înnămoliseră în practicile magiei sau în cele ale unui estetism în afara timpului și al oamenilor. Era vârsta de aur a ideologiilor, ce dădeau mai multă importanță sentimentelor decât aprofundării ceremoniilor, doctrinelor și comentariilor asupra scrierilor sfinte. Între secolele al XII-lea și al XIII-lea, tendințele spre naționalism, misticism și altruism au dus la formarea sectei lui Nichiren, a școlii Zen și a amidismului.

Nichiren, care a trăit între anii 1222 și 1282, este fără îndoială personajul religios cel mai apropiat de anumite figuri contemporane care își consacră întreaga viață apărării unei cauze. El era singur, dar, profund pătruns de credința sa, căuta să-i schimbe pe oameni și să refacă lumea, înflăcărand spiritele puternice și înlăturându-i pe cei ce-l stinghereau. Cauza sa, foarte atrăgătoare, reprezintă apogeul japonizării budismului. Însuflețit de gustul pentru simplitate ce caracterizează spiritul japonez, Nichiren elimină toate doctrinele eterogene și subtilitățile dogmatice ca fiind prea obscure pentru a fi



28. MANDARA

Mandara, reprezentare simbolică a universului, este un tip iconografic propriu sectelor budiste ezoterice. Divinitățile – al căror număr a fost multiplicat de Shingon – sunt reprezentate aici grupate în jurul Vairocanei, când în formă de cerc – ele evocă atunci Lumea Rațiunii (*Garbhabhatu*), când în „caziere” – și în acest caz simbolizează Lumea Înțelepciunii (*Vajrabhatu*). *Mandara* figurează și cele două aspecte ale cosmosului: cel al lumii spirituale și cel al lumii materiale. Fiecare parte din *mandara* este presupusă a avea o putere specifică. Kukai a adus din China în Japonia două mari *mandara* policrome, care i-au inspirat pe artiștii japonezi. Prin extensie, sunt numite *mandara* și unele mari compoziții care reproduc în totalitatea lor subiecte mistice sau paradisuri. Născute din speculația mistică și din ritual, aceste *mandara* îi ajută pe oameni să se îndrepte către mântuire, atrăgând totodată asupra lor favoarea zeilor.

înțelese de fiecare. Inspirat de învățătura pe care o primise în calitate de călugăr de la vechea sectă Tendai, el proclamă că Sutra Lotusului Bunei Legi este textul final ce conține revelarea adevărului, făcând din această scriere, spre deosebire de celelalte secte budiste, singura-i biblie. Acest text explică natura omului și natura lui Buddha. Omul ar avea posibilități nelimitate de a atinge atât răul, cât și binele, ajungând, după caz, în infern sau în paradis. Deci fiecare om poate deveni Buddha; trebuie să urmezi calea așa-numitei *bodhisattva* și să te porți întotdeauna cu generozitate și altruism. Pe de altă parte, Buddha istoric este același cu cel al Adevărului Etern ce poate fi în noi, după cum este și în el. Nu trebuie deci să căutăm o altă lume sau vreun paradis. Totul nu-i decât aparență subiectivă; dacă se află în armonie cu natura reală a lumii, orice om poate să se simtă în unire cu Buddha; atunci viața nu mai este suferință, ci bucurie. În fiecare dintre noi există deci posibilitatea de a trăi, aici pe pământ, ca în infern sau ca în paradis. Deși doctrina, prin fondul său, se integrează perfect în gândirea budistă, ea îmbracă totuși o formă foarte specială, căci implică și chiar cere o identificare totală între viața religioasă și cea națională. În acest scop, este neînduplecată în privința a tot ce ar putea stânjeni învățarea sutrei de către fiecare cetățean. Impregnată de acest globalism, secta lui Nichiren simbolizează unitatea prin reprezentări mistice (*mandara*) care, sub forma unor imagini cosmice, sunt încărcate de o putere absolută.

Învățătura autoritară, convingerea mistică și vocația naționalistă nu constituie singurele dispoziții testamentare ale lui Nichiren. Mai există și curajul și spiritul său de sacrificiu. Un pasaj din sutra Lotusului prezice că multe nenorociri îi vor lovi pe cei ce vor vrea să răspândească aceste învățături în epoca degenerescenței (*mappo*). În secolul al XIII-lea, mulți credeau că lumea intrase în această eră blestemată. De îndată ce Nichiren a început să-și proclame credința în Lotusul Bunei Legi, cerând suprimarea tuturor celorlalte secte religioase, asupra lui s-au abătut tot felul de persecuții. Confirmat astfel în alegerea textului său sacru, el a început o existență în care nu a fost cruțat de nimic, nici

chiar de condamnarea la moarte, moarte de care a scăpat în ultima clipă: se afla cu gâtul întins sub sabie când, ieșind din furtună, un bulgăre de foc i-a convertit pe călăi. Exilat, a îndurat vitejește frigul și foamea. În ciuda tuturor greutăților, a știut întotdeauna să fie un exemplu de bucurie și măreție sufletească, de zel și speranță ale celui ce-și realizează din plin viața urmând sutra Lotusului Bunei Legi.

Socotindu-se îndreptățit ca inițiator, Nichiren considera că Japonia trebuie să devină centrul budismului, uitat sau persecutat în locurile sale de baștină sau în locurile unde se stabilise mai demult. Confirmarea prezicerilor sale – ca, de exemplu, cea a unei invazii barbare, pe care mongolii au fost cât pe ce să o transforme într-o realitate – a contribuit la a face din el un protector al patriei japoneze; budismul care s-a născut astfel, impregnat de sentimentul măreției naționale și combinat curând, într-o oarecare măsură, cu credințe shintoiste (*hokke shinto*), și-a tras de aici o mare parte din originalitatea sa. Războinici și oameni din popor s-au unit într-un același elan de energie, în căutarea unor aplicații practice. Încă și astăzi, adepții lui Nichiren se recrutează dintre oamenii simpli care se exaltă repetând în cadență așa-numitul *daimoku* (rugăciune proprie sectei lui Nichiren): „*Namu Myoho Renge Kyo*“, „Mă dedic sutrei Lotusului Bunei Legi“, cuvinte ritmate de bătaia tobelor. Adepții lui Nichiren, prin caracterul global al vieții religioase și politice și prin hotărârea lor implacabilă de a învinge – adăugate la atracțiile naționalismului –, alcătuiesc secte al căror rol politic crește, ca în cazul puternicei secte Soka Gakkai sau al unor secte mai puțin importante, ca aceea a lui Reiyukai sau Rissho Koseikai.

Răspândirea vieții religioase în întreaga națiune și o atitudine sectară față de celelalte doctrine conferă budismului lui Nichiren un aspect specific. Adepții credinței *zen* nu ajunseseră atât de departe. Ei preconizau, într-adevăr, identificarea vieții religioase cu viața cotidiană, dar la scară individuală, și eliminau încărcătura de texte și de imagini, fără ca totuși să le disprețuiască sensul adânc. Diferența de nuanță este mare: naționalismului și intoleranței unora li se opune universalismul și liberalismul celorlalți.

Spiritele puternic intelectuale, pe care ambiția marilor cauze nu le chinuia, se simțeau atrase de meditația *dhyaha*, de așa-numitul *tch'an* chinezesc și de *zenul* japonez. Găseau aici o căutare personală a mântuirii, bazată numai pe forțele naturii lor și independentă de o îndelungă practicare a textelor. La întoarcerea lor din China, patriarhii Eisai (1142–1215) și Dogen (1200–1252) au introdus-o sub formele corespunzătoare sectelor Rinzaï și Soto. Învățătura lor implica o severă disciplină personală, asemănătoare celei propovăduite de Hinayana. Dar, spre deosebire de aceasta, ea nu se practica numai într-un scop personal, ci și în folosul tuturor, în spiritul mahayanismului. Căci idealul zenistului nu este să se despartă de societate; deși el are drept scop iluminarea personală, obiectivele sale includ, totodată, meditația, acțiunile zilnice și operele dezinteresate și altruiste. Ca și alți budiști, zenistul își găsește refugiul în Cele Trei Juvaeruri: Buddha, Legea și Comunitatea. Dar pentru el Buddha este Sakyamuni, personaj istoric, care este adevăratul stăpân și a cărui natură se află în noi. El venerează pe toți cei care-i ajută pe alții să atingă buddheitatea, de unde și cultul așa-numiților *bodhisattva*, arhaților și patriarhilor. Atitudinea sa față de scrierile sfinte este aceea de respect pentru sensul inițial al textului, care arată o direcție ce trebuie urmată și nu este o sumă de învățături. Acestea nu pot fi transmise decât prin mijloace indicibile, prin meditație, direct pe calea spiritului și nu pe cea a judecății. De unde și lectura sutrelor în cadrul ceremoniilor, dar numai ca punere într-o anumită stare, ca punere în contact cu gândirea budistă. Sunt mai ales practicate dialogurile dintre maestru și discipol, în care paradoxul (*koan*) este folosit ca terapeutică împotriva rigorii logicii, cu scopul de a pătrunde mai bine în lumea iraționalului, unde totul poate fi înțeles prin intuiție și iluminare. Față de imagini, atitudinea sa este aceeași; picturile, sculpturile ce-i împodobesc templele nu sunt nicidecum idoli, ci semnale prin care se inițiază meditația. Un patriarh chinez nu a ezitat să ardă o statuie de lemn numai pentru a se încălzi.

Libertatea totală a spiritului, lipsa de respect față de cărți și de statui ar putea să treacă, în ochii unui

observator superficial, drept semnul unei conduite anarhice. Or, dimpotrivă, zenistul este un om al ordinii și un mare altruist, care caută mântuirea tuturor printr-o disciplină riguroasă și un mod de viață exemplar. De fiecare dată când un adept al credinței *zen* ajunge la iluminare, de fiecare dată când spiritul său ajunge în lumea buddheității, el se întoarce pe dată pe pământul nostru, se amestecă în viața tuturor, lucrează cu mâinile sale spre a-și ajuta aproapele să trăiască, pentru ca la început să poată medita și apoi să cunoască, asemenea lui, elevația supremă. El respectă toate actele vieții cotidiene, pe care se simte dator să le îndeplinească, fiindcă așa trăiește el budismul. De aici și acea etichetă riguroasă, care reglează, de exemplu, gesturile ceremoniei ceaiului, ca și pe acelea ale tuturor ceremoniilor, gesturi făcute întotdeauna cu profundă pietate și multă solemnitate; de aici și entuziasmul samurailor, care apreciază arzătoarea și uneori brutală simplitate a credinței *zen*, precum și acela al nobililor și al oamenilor cultivați ce-i gustă eleganța și rafinamentul, de aici și cele patru virtuți, modestia, simplitatea, profunzimea și puterea, ce par a fi pătruns în întreaga cultură japoneză și în artele sale, fără ca totuși să o definească pe deplin.

Pentru a ne da seama care este influența credinței *zen*, trebuie să disociem doctrina de atitudini. Doctrina este specifică; ea a putut fi definită ca o sinteză a materialismului și a spiritualismului; de asemenea, s-a spus că este o combinație între cultura intelectuală a Indiei, cultura pragmatică a Chinei și cultura sentimentală a Japoniei. Dar atitudinile sale sunt adeseori acelea pe care, pe alte căi, civilizația japoneză le-a moștenit de la India sau de la China, de la alte secte budiste, sau de la confucianism și taoism. Așa se explică faptul că în credința *zen* se pot găsi multe componente ale civilizației japoneze și că, pe de altă parte, multe elemente esențiale ale credinței *zen* se regăsesc în civilizația japoneză, fără ca manifestările lor să fie aceleași.

Budismul politizat al lui Nichiren poate fi conceput și ca făcând apel la acela, socializat, al zenului, dar este departe de amidism, care e pe de-a-ntregul impregnat de tandrețe și de compasiune. Amida, al cărui nume sanscrit

evocă „Viața eternă” sau „Lumina eternă”, era un călugăr ce a refuzat să intre în buddheitate atâta timp cât întreaga umanitate nu va fi fost mântuită. El era cunoscut de multă vreme în India, în China, în Tibet, și chiar și în Japonia, căci vestitul călător Ennin (794–864) adusese, din lunga sa călătorie în China, practica meditației asupra numelui său. Dar Amida a rămas o divinitate secundară timp de mai multe secole, și anume până în epoca (secolele al X-lea și al XI-lea) în care vitregiile istoriei au devenit atât de greu de îndurat încât s-a născut un curent de gândire ce propovăduia existența unei lumi mai drepte și mai caritabile, în care fiecare avea să fie răsplătit după faptele sale. Acest liman de dreptate și fericire se numea Pământul pur (*Jodo*), îndepărtatul Paradis din Apus, Lumea supremei plăceri (*Gokuraku sekai*); aici se duceau sufletele, cele pure sau cele pocăite, ce căutaseră în Amida ultima mântuire pe care slăbiciunea naturii lor omenești nu le îngăduia să o găsească în ele. Conștiente de slăbiciunea lor, ele preferau să se încredințeze intervenției eficace a unui mijlocitor.

Treptat se răspândise ideea că sfârșitul lumii, marea răsturnare (*mappo*) erau după calculul nostru, aproape: această prăbușire trebuia să înceapă în anul 1052. Singurele lucruri ce mai puteau fi făcute erau să crezi și să speri. Încă din secolul al X-lea, Kuya (903–972), un călugăr de pe muntele Hiei, de lângă Kyoto, străbătea orașele și târgurile, propovăduind mântuirea întru Amida; Genhshin (942–1017), călugăr de la aceeași mănăstire, stabilea în scrierile sale eficacitatea filosofică a rugăciunii. Ryonin (1072–1132) întemeia, la scurt timp după aceasta, o nouă sectă de tendință amidistă, Yuzu-nembutsu (rugăciunea în comun), a cărei răspândire a fost favorizată de împăratul Shirakawa. Dar cel care a instituit în 1174 secta Pământului pur (*Jodo-shu*) a fost Honen (Genku sau Enko daishi, 1133–1212). Hunen nu credea în mântuirea prin efortul de meditație sau reflecție, ci în intervenția unei puteri exterioare și în eficacitatea credinței prin ea însăși. Era de ajuns deci să invoci numele lui Amida sub forma unui scurt apel: „*Namu Amida Butsu*”, „Omagiu lui Buddha Amida”, și să respecti regulile budiste obișnuite, pentru a fi chemat să renaști în paradisul lui Amida.

Învățătura lui Honen se baza pe trei sutre ale căror texte evocă viața călugărului Dharamakara – viitorul Amida –, pe aceea a reginei Vaidehi și, în sfârșit, lumina Paradisului din Apus, toate amintind de importanța invocațiilor multiple și a unei credințe sincere. În 1224, Shinran (1174–1263) simplifică încă și mai mult practicarea credinței Jodo-shu, instituind generoasă formă Jodo-shin-shu, prescurtată în Shin-shu. Pentru Shin-shu era inutil până și să se pună în practică unele precepte, fiind de-ajuns să se invoce, cu adâncă sinceritate, numele lui Amida. Pentru a-ți păstra inima curată, trebuia să renunți la toate superstițiile, de bun și rău augur, la virtuțile direcțiilor faste sau nefaste, la astrologie și la rugăciunile adresate unor zei și spirite. Virtuțile propovăduite: simplitatea vieții și curățenia inimii i-au adus credinței Shin-shu o popularitate care nu se dezmente nici în zilele noastre.

„Tathagata Sakyamuni a fost revelat lumii numai pentru că trebuia să proclame oceanul fără sfârșit al Voinței fundamentale a lui Amida. Oamenii, la fel de numeroși ca și valurile oceanului, supuși celor Cinci Obstacole și căzuți pradă demonului, trebuie să asculte orbește de adevăratele cuvinte ale lui Tathagata.

... Dacă se naște în noi, o dată, un singur gând de bucurie și de iubire, atunci, așa cum suntem, cu păcatele noastre, tindem cu toate forțele spre nirvana. Mirenii și sfinții, chiar și cei care au săvârșit cele cinci păcate capitale și au batjocorit legile sfinte ale lui Buddha, vor putea totuși, prin credința în puterea lui Tathagata, să se bucure de mila sa, tot așa cum apa torentului de munte ajunge până la urmă în ocean și devine sărată...

... [Tan-luan a învățat] lumea că harul renașterii în paradis, ca și acela prin care ne putem întoarce pe pământ ca să ne ajutăm semenii, este un dar pe care-l primim prin puterea lui Buddha și că pricina reală a revelării Pământului pur stă în sufletul care crede. Așa se face că dacă, orbi și păcătoși fiind, trezim în noi sufletul ce crede, putem întrezări nirvana încă din această viață. Apoi, vom ajunge fără greș pe Pământul pur al luminii fără sfârșit și, spunând tuturor creaturilor sensibile că suntem prinși în nefericirea pământului, le vom conduce spre mântuire...

... Genshin a stabilit diferența dintre o credință curată și o credință impură, una fiind profundă și cealaltă superficială. El a mai spus și că există două forme de paradis, ca locuri de odihnă destinate celor care au o credință adâncă sau o credință superficială. O, muritor păcătos, evocă-l doar o singură dată pe Amida-Buddha! El ne ajută. Cu toate că ochii noștri de carne nu pot să-l vadă limpede din pricina păcatelor noastre, mila sa e mereu prezentă și ne luminează spiritul.

Învățătorul meu Genku (Honen), care a aruncat marea lumină asupra budismului, avea o adâncă milă pentru laici, fie ei buni sau răi. El este cel care a inaugurat învățăturile Adevăratei Secte în această țară și tot el a răspândit în această lume perversă doctrina închinăciunii către Amida.

Genku spunea că oamenii se întorc mereu la casa greșelilor [expresie ce desemnează viața actuală] pentru că sunt chinuiți de îndoială. Pentru a putea intra de-a dreptul în lăcașul liniștit și etern al nirvanei avem nevoie de un suflet care crede“ (Shinran, *Shoshin nembutsu ge*).

O întreagă doctrină a harului (*jiriki*, mântuirea prin tine însuși, și *tariki*, mântuirea prin mijlocire) aducea oamenilor slabi consolare și speranță. Amidismul instaura un puternic curent monoteist, care se opunea politeismului sectelor ezoterice, al căror multiplu simbolism divin dispersase, până atunci, viața religioasă japoneză.

Vechiul budism

Învățăturile, metodele și credința epocii Kamakura, a cărei strălucire a iluminat gândirea, artele și viața cotidiană, au marcat apariția unui budism japonez care, treptat, eliminase aproape specificitatea chineză a vechiului budism din epocile Heian și Nara. Aproape o eliminase, pentru că întotdeauna mai rămânea ceva din ea. Nichiren avea să se inspire mult din învățătura chineză a sectei Tendai și chiar Shinyon, iar zenistii nu puteau nega legătura lor cu școala subtilistă a filosofiei chineze, sursă a așa-numitului tch'an. Amidiștii știau că își legaseră propria sentimentalitate de ceva care, încă de multă vreme, ușura suferința vecinilor lor. Vechiul budism era deci mereu prezent, sub o formă sau alta.

Desigur, învățămintele complexe și abstracte nu puteau satisface decât o elită politică sau clerul cel mai înalt și se adresau adeseori mai mult celor din conducerea țării decât mulțimii. Astfel că se poate vorbi de un budism de Curte și mănăstiresc. Cel din epoca Heian (794–1185) a fost marcat de înființarea a două secte ce-au cunoscut pe atunci în China o mare popularitate: secta T'ien-t'ai (în japoneză Tendai) și secta Tchen-Yen (în japoneză Shingon), care au primit mai întâi sprijin de la Curtea niponă recent fixată la Heian kyo – astăzi Kyoto.

Întemeietorul sectei Tendai, Saicho (767–822), era convins, ca și maestrul său spiritual, chinezul Tche-yi (538–597), că sutra Lotusului Bunei Legi era opera finală a lui Sakyamuni și că toate învățăturile fuseseră revelate treptat, pe măsura înțelegerii lor de către auditori, de la cea mai simplă până la cea mai completă, de la textele Hinayana la textele Mahayana. El perpetua astfel tradiția maestrului indian Nagarjuna (secolul al VII-lea), conform căreia există trei feluri de activități mentale: prima este actul de afirmare, a doua este actul de negație a primului act, iar a treia, numită dubla iluminare și dubla obstrucție, este depășirea primelor două. Nimic nu există în mod independent, totul este interdependent, deci fiecare element nu este nimic prin el însuși și toate lucrurile sunt vide. Acest vid nu înseamnă non-existență, ci existența temporară a unei schimbări perpetue. Fiecare lucru are în el o afirmație și o negație înglobate într-o a treia propoziție: sunt Cele Trei Adevăruri ale Vidului, Temporalului și Mediului. Pentru a ajunge la buddheitate și a înțelege că „viața și moartea sunt nirvana“, e bine ca, în viața cotidiană, să fim conștienți de Cele Trei Adevăruri. Coexistența contrariilor și unitatea lor explică una dintre trăsăturile contemporane ale sufletului japonez, ce se ferește să se lase prins în jocul extrem al logicii.

O altă mare operă a lui Saicho a fost modernizarea hirotonisirii preoților. El nu admitea ca învățătura sa mahayanistă să fie consacrată printr-o hirotonisire hinayanistă. Și totuși așa se întâmpla, căci ritualurile de hirotonisire nu se mai schimbaseră de mai bine de treisprezece secole: secta hinayanistă Ritsu din Nara deținea monopolul asupra hirotonisirii tuturor preoților budiști japonezi. S-a crezut curând că Marele Vehicul

trebuia, prin definiție, să înglobeze Micul Vehicul. Victoria lui Saicho a fost postumă, căci numai în 822, la o săptămână după ce murise, mănăstirea sa, așezată pe muntele Hiei, a primit autorizația să hirotonisească după voia sa. Discipolii lui Saicho câștigaseră fiindcă știuseră să denunțe primejdiile spirituale ale budismului urban și metropolitan și îi convinseseră pe oameni că natura este templul gândirii. Impulsul fusese dat, modernizarea și adaptarea se puteau dezvolta. Cu tot respectul adânc față de maștrii lor indieni și chinezi, insularii își luau dreptul de a adapta propriilor lor nevoi, de îndată ce se ivea necesitatea, elementele religiei străine. Hiei-Zan, leagăn de unde a început prodigioasa dezvoltare a credinței, în epoca dinastiei Kamakura, și unde s-a făurit budismul japonez, a rămas, de atunci, centrul unei vieți religioase fecunde.

Budismul ezoteric sau *mikkyo* nu era propovăduit în China de o sectă anumită. Practicile sale erau răspândite aproape pretutindeni, iar secta T'ien-t'ai se interesa de ele în mod deosebit; Saicho a adus și el unele elemente noi și i-a încurajat răspândirea. Tovarășul său de călătorie Kukai, numit și Kobo daishi (774–835), a întemeiat o sectă închinată cu totul ezoterismului, secta Shingon. Kobo daishi studiasse atât confucianismul, teismul și gândirea indiană, cât și budismul Micului și Marelui Vehicul. El a arătat că dezvoltarea religioasă începe de la o ființă simplă, fără educație, ce primește o formație etică pentru a trăi în societate, trecând apoi la studiul care îi îngăduie să atingă treptat cele mai înalte niveluri. Doctrinile religioase puteau fi deci clasificate după profunzimea gândirii lor. După ce începea cu Confucius și Lao-tse și parcurgea apoi diferitele secte budiste, printre care secta Tendai, Kobo daishi ajungea la doctrina Shingon, singura care, după el, propovăduia adevărul absolut. Cea mai înaltă înțelegere a lui Buddha nu poate fi atinsă decât de un spirit în perfectă stare de repaus, prin ritmurile cântecelor, prin gesturile mâinilor și mișcările diferitelor părți ale trupului. Alte ritualuri impun contemplarea unor diagrame cosmice sau turnarea de apă sfințită pe cap. Dar aceste ritualuri, suporturi ale unei nobile elevații spirituale, au degenerat destul de repede în practici magice, exercitate mai mult din superstiție decât din credință.

Ca și secta Tendai, secta Shinjon avea să cunoască un mare succes, datorat, fără îndoială, faptului că întemeietorii lor le japonizaseră puternic, prezentându-le ca fiind expresia universală și desăvârșită a vechilor credințe locale. Alături de așa-numitul *sannoichijitsu shinto* din doctrina Tendai, Kobo daishi a expus doctrina conform căreia zeii shinto sunt reîncarnări ale lui Buddha: i-a dat numele de *ryobu shinto* și importanța sa nu se stinsese încă. Dar curând magia o luă înaintea filosofiei și cele două secte au început să practice farmecece și exorcismele. Exista un ritual special pentru fiecare lucru: *sokusai ho* îndepărta influențele demonice; *zoyaku* aducea fericirea; *kuso* atrăgea puterile benefice; *gohuku* îi doboră pe dușmani; *kyoai* atrăgea protecția lui Buddha și a bodhisattvei; *emmei* asigura o viață lungă. Practicarea lor va ocupa o mare parte din viața de la Curte. Budismul ezoteric a cunoscut o atât de mare dezvoltare tocmai datorită protecției de care se bucura din partea aristocrației: în ciuda unor greutăți, el a dobândit de la bun început protecția oficială a stăpânirii, căci servea drept pavăză în fața atotputerniciei conducătorilor religioși, a căror purtare îl constrânsese pe suveran să-și părăsească frumoasa capitală Nara.

La început, credința budistă se instalase și se întărise la Nara: tot aici, clerul se impusese, puternic, după ordonanța lui Shotoku taishi care, în 594, a decretat adoptarea și practicarea noii religii: vestitul regent, el însuși autor de tratate despre sutre, vedea în asta un mijloc foarte potrivit pentru ca în Japonia să fie asimilată cultura rafinată a continentului. Au fost înălțate temple și edificii budiste atât în onoarea lui Buddha, cât și în onoarea împăratului și a străbunilor: tiparul național era omogen. Pentru a folosi această putere, factori virtuali de unificare, împăratul Shomu a ordonat, în 737 sau în 741, să se construiască un templu de stat (*kokubunji*) în fiecare circumscripție administrativă și să se întemeieze mănăstiri pentru femei (*kokubu amadera*). Dispozițiile prințului Shotoku nu despărțeau viața religioasă de viața laică și nu impuneau celibatul: noua religie a condamnat astfel aspectul familial care caracterizează, și astăzi, budismul japonez.

Sub impulsul unor monarhi pioși, viața budistă s-a contopit cu viața imperială. Implantarea doctrinală s-a

făcut prin mijlocirea celor treisprezece misiuni care, în secolele al VIII-lea și al IX-lea, au vizitat capitala dinastiei T'ang din China, de unde s-au întors însoțiți de savanți chinezi și încărcăți de texte. Serviciile, învățământul și hirotonisirile se făceau sub controlul Curții, care recunoștea oficial două secte minore (Jojitsu și Kusha) și patru secte majore (Sanron, Hosso, Kegon și Ritsu). Erau secte ce reluau învățăturile sectelor chinezești corespunzătoare, dedicate studiului diferitelor sutre care tratau, după caz, despre valoarea și rolul noțiunilor de vacuitate sau de conștiință dincolo de logică.

Secta Kegon are meritul de a fi stabilit, după *Avatamsaka sutra*, că toate ființele din univers pot ajunge la buddheitate. Secta Ritsu, prin răspândirea principiilor de disciplină (*vinaya pitaka*), și prin insistența de a impune noțiunea sacră a oricărei forme de viață, a contribuit din plin la ameliorarea comportamentului etic și moral al credincioșilor, punând accentul pe respectul datorat stăpânului, pe recunoștința datorată părinților, pe compasiunea față de toată lumea și pe modestia exigențelor fiecăruia față de celălalt. Secta Hosso, importată de Dosho în 660 și care număra la Curte un număr mare de credincioși, dat fiind sprijinul pe care doctrina sa îl dădea noțiunii de ierarhie, a introdus, în Japonia, incinerarea: după moarte, ființa umană, aglomerat din pământ, apă, foc și aer, lăsa elementele, a căror asociere vremelnică o alcătuisese pentru un timp, să se întoarcă la starea lor primitivă. Nu mai era nevoie să se înalțe puternicilor acestei lumi morminte bogat împodobite, grăitoare pentru vanitatea lor, depozite de comori furate de la cei vii, ce arată încă și astăzi strălucirea epocii Marilor Morminte (secolele al IV-lea – al VIII-lea). Și în această privință orgolioasa Curte a lui Yamato, schimbată brutal într-un stat de tip chinezesc, nu se supunea fără discernământ deprinderilor și obiceiurilor continentului, nepăsându-i că în China continuau să se construiască pentru morți locuințe subterane. În 646, împăratul Kotoku a limitat sever importanța mormintelor monumentale care, de acum încolo, au devenit din ce în ce mai rare și, în cele din urmă, au dispărut, chiar dacă există și câteva excepții – toate privitoare la împărat – întârziate și admirabile, așa cum

o dovedește recenta descoperire de la Takamatsuzuka*. Budismul aducea cu el noțiunile de relativitate și umilință. Fiecare provincie și fiecare templu era pus sub protecția specifică a unui Buddha; Nara, capitala, se afla sub aceea a lui Mahavairocana, un Buddha infinit de puternic, care era el însuși stăpânul a mii de Buddha Sakyamuni, răspândiți în fiecare din cele zece miliarde de lumi. În sânul acestei cosmogonii prodigioase, pământul nu alcătuia decât o unitate. Sentimentul apartenenței la această ierarhie universală inspira mândrie și totodată modestie. Budismul afla în el toate calitățile unei bune religii de stat, iar viziunea sa cu privire la pluralitatea lumilor putea să se îmbine, cu timpul, cu noțiunile unui shintoism polimorf.

SHINTOISMUL

Shintoismul, mereu prezent în Japonia, deși oarecum deformat de exploatarea turistică a manifestărilor sale, este greu de definit. Nu este o religie revelată: nu are nici profet, nici întemeietor, și nu se sprijină pe nici un text. Este, înainte de orice, o atitudine în fața vieții: expresia glorificată și sistematizată a respectului față de natură, admirată pentru forța și frumusețea sa. Până și în inima orașelor moderne, sanctuarele shinto se străduiesc să reprezinte un spațiu de liniște, chiar dacă se află la capătul unei alei de ciment, între două ziduri din beton, fiind ultima manifestare a unui sentiment amenințat, poate, de întinderea tentaculară a orașelor. Adevăratul sanctuar shinto este natura, neviolată sau reconstituită. Zeii se află aici în impunătoarele frunzișuri ale criptomerelor, în curgerea râurilor, în valurile furioase sau liniștite, în fulgerele furtunii, în gura vulcanilor sau în apa adormită a orezăriilor. Izolându-le de zgomotele lumii, o barieră vegetală – peste care trec drumuri de-a lungul cărora se află așa-numitele *torii**, porticuri ce marchează sacralizarea – adăpostește locurile de cult. Acestea constituie tot atâtea replici, impunătoare sau discrete, la incintele sacre din Ise și Izumo, simboluri istorice ale celor două centre civilizatoare, a căror dezvoltare a însoțit Japonia pe drumul ce a dus-o din preistorie în istorie. Mai mult decât detaliile unei

arhitecturi ce reproduce bordeiele din paie ale vârstelor primitive, mai mult decât labirinturile unui panteism uneori vag sau al unui deism multiform, contează spiritul.

În schimb, în raporturile sale cu statul, shintoismul beneficiază dintotdeauna de un loc privilegiat, căci el este singura religie care se sprijină pe o bogată mitologie națională. Textele cele mai vechi, datate din secolul al VIII-lea, *Kojiki* și *Nihongi*, sunt povestiri, mituri sau legende, ce ilustrează cronologia imperială al cărei personaj central este Amaterasu, soarele ce luminează cerul. În prezent este greu să desprindem temele, proveniența și semnificația lor. Ca și toate celelalte țări, Japonia și-a făurit mulți zei și eroi ale căror lupte epice jalonează lentinele transformări care i-au însoțit pe japonezi, de la început și până la întemeierea statului lor. În ciuda tuturor protecțiilor ce au fost acordate de suveranii niponi diferitelor religii, shintoismul, prin dragostea sa nemărginită față de natură, de puritate și de măreție, prin iubirea sa față de patrie, însuflețește inima fiecărui japonez. Ca răspuns la atacurile celor care-i reproșau că suferă prea multe influențe străine, Shotoku taishi, întemeietorul Japoniei istorice, compara shintoismul cu rădăcinile, confucianismul cu trunchiul și cu ramurile și budismul cu florile, lăsând astfel să se subînțeleagă că dacă străinii putuseră să aibă influență asupra atitudinii morale și sentimentale, fondul, în întregime național, controla, pentru totdeauna, atitudinea viscerală.

Astăzi, shintoismul este organizat din punct de vedere administrativ. Lipsite după război de sprijinul guvernamental care, din 1868 și până în 1945, glori ficase și instituționalizase shintoismul templelor, opus celui al sectelor, diferitele sanctuare s-au regrupat și ierarhizat în sânul organizației Jinja Honcho. Această organizare practică și geografică a shintoismului, înzestrat cu un centru religios oficial în fiecare prefectură și grupat în jurul lui Ise Jingu, amintește, în mod paradoxal, de organizarea budismului în secolul al VII-lea. Totuși, în prezent, shintoismul nu are dificultăți decât în plan material și politic.

Numeroși credincioși vin mereu să bată din mâini și să sune din clopoțelul sanctuarelor spre a atrage atenția divinității care se află în incintă sub forma abstractă a

unei săbii și a unei oglinzi. Nu au importanță detaliile și frecvența ceremoniilor; ideea purității și omniprezenței sacralui dăinuie: „Budismul are o teologie voluminoasă, o filosofie profundă, o literatură vastă ca marea. Shintoismul nu are filosofie, nici cod etic, nici metafizică; și totuși, în însuși numele imaterialității sale, el este în stare să reziste invaziei gândirii religioase occidentale, așa cum nu poate rezista nici o altă credință orientală. Shintoismul acceptă cu dragă inimă știința occidentală, dar rămâne un oponent irezistibil față de religia occidentală; și zeloșii străini care vor lupta cu el, vor fi uimiți întâlnind o forță care face zadarnice cele mai mari strădanii ale lor, o forță nedefinită precum magnetismul și invulnerabilă precum aerul... Realitatea credinței shinto nu se află nici în cărți, nici în ritualuri și nici în regulile sale, ci în spiritul național, nemuritor și mereu tânăr, a cărui emoție religioasă o exprimă în cel mai înalt grad. Sub o încărcătură superficială de superstiții ciudate, de mituri lipsite de artă și de magie fantastică, freamătă o puternică forță spirituală și tot sufletul unei rase cu toate impulsurile, puterile și intuițiile sale. Cel care ar vrea să știe ce este shintoismul ar trebui să învețe să cunoască acest suflet misterios în care sensul frumuseții, forța artei, focul eroismului, magnetismul dreptății, emoția credinței au devenit inerente, imanente, inconștiente, instinctive”. (Lafcadio Hearn, *Glimpses of unfamiliar Japon*, p. 87–88).

Capitolul VII

ÎNVĂȚĂMÂNTUL

Una dintre primele țări din lume prin procentul celor alfabetizați, Japonia trăiește sub farmecul cuvântului magic „cultură“. Și astăzi, cu toate că pretinsul conflict dintre generații nu este aici mai puțin violent decât în alte părți, magistrul (*sensei* în japoneză, *sien-cheng* în chineză) se bucură, prin esența sa, dacă nu întotdeauna prin el ca individ, de admirația afectuoasă de care beneficiază tatăl de familie; așa se traduce în sentimente regula protocolară conform căreia profesorul academician (*hakase*) este situat la cel mai înalt nivel al ierarhiei sociale, înscriindu-se, ca și împăratul și în ciuda caracterului său cu totul uman, în rangul așa-numiților *kami*, adică al celor ce se află deasupra oamenilor obișnuiți. Este poate un vestigiu al vechii tradiții religioase și anume al amidismului milostiv, conform căruia omul poate fi salvat întotdeauna de către un alt om și vechea solidaritate umană pe drumul cunoașterii continuă să fie resimțită ca atare.

Mulțimea de școlari care, fără încetare, brăzdează insulele, descoperindu-le, uimiți, curiozitățile și trecutul, ne dau imaginea vie a unei țări pentru care știința constituie de mult timp o pasiune, și chiar un reflex. Gustul pentru cărți al japonezilor, bine cunoscut, se traduce prin bogăția, calitatea și cpuizarea imediată a publicațiilor din librării: simple, rafinate sau somptuoase, ele sunt, în majoritatea cazurilor, vândute la prețuri care le pun la îndemâna unui public larg. Muzeele și expozițiile formează obiectul unei frecvențări ce nu poate fi explicată numai prin densitatea populației. Și, deși

unele spirite pesimiste preferă să vadă în asta o bulimie intelectuală oarbă și gregară, șansele de emoție și de deschidere se înmulțesc în funcție de numărul persoanelor puse în contact cu elementele de cultură.

Fără îndoială că astăzi, contextul politic schimbă natura exprimării și a predării științei și a artelor. În lumea noastră, care se vrea solidară și umanitară, nu se mai concepe izolarea umanistului. De fapt, trebuie să ne întrebăm dacă aceasta a existat în mod real vreodată și dacă nu cumva astăzi ponderea actualității este doar mai zgomotos afirmată. Japonia nu a așteptat recente și spectaculoase mișcări contestatate pentru a descoperi puterea socială a intelectualilor. Aceasta este tradițională în Asia caracterelor unde, din toate timpurile, fie că brațul le-a fost înarmat sau nu, ei au condus reformele și au asigurat succesul revoluțiilor. Nobilii războinici din epoca Edo știau bine lucrurile acestea și, pentru a-și păstra aura, se identificau cu clasa confucianistă a funcționarilor literați. Tânăra intelectualitate japoneză se manifestă împotriva războiului din Vietnam și se înflăcărează pentru sau împotriva maoismului venit din China, ea fiind prin tradiție aducătoarea civilizației ce frământă spiritele. Spre deosebire de China, în Japonia triumfă un capitalism ale cărui defecte sunt compensate printr-un anumit simț al responsabilităților sociale. Marile societăți comerciale sprijină artele și răspândirea cunoștințelor cu mijloace generoase și adecvate. În mijlocul conflictelor ce rezultă din juxtapunerea acestor elemente diferite, în fața elaborării unei culturi ce se vrea nouă, atât sub aspectele sale filosofice, cât și pe plan material, responsabili cu învățământul încearcă să-și păstreze o relativă seninătate.

Dar asta nu-i întotdeauna ușor, iar brutalitatea, devenită sistem de acțiune, îi demoralizează pe unii profesori și chiar elevi, pe care îi neliniștesc violențele verbale sau fizice și distrugerile de colecții. De fapt, răul, ce se manifestă mai ales astăzi, când se înscrie în curentul unui fenomen din întreaga lume, s-a dezvoltat imediat după cel de al doilea război mondial. Punctul său de plecare a fost, și aici, adâncă deziluzie ce a urmat după înfrângere: aceasta a fost resimțită puternic de către tineret care, entuziast și dornic, în mod firesc, să îmbrățișeze cauza patriotică a supremației naționale,

fusesse încurajat în aceste simțăminte și de politica guvernamentală. Derutei morale i se adăugau frecvențele lipsuri materiale care, în acele vremuri grele din punct de vedere economic, făceau ca viața și viitorul studenților, ale căror familii fuseseră adeseori ruinate de război și de dispariția piețelor externe de desfacere, să fie slab asigurate. O neînțelegere, poate inevitabilă, a dus lucrurile până la capăt: poliția de ocupație favorizase, la început, emanciparea studenților împotriva autorităților, educatoare naționale adeseori prea mult modelate de puternicul curent șovin ce dusesse la război. Dar libertatea astfel oferită a favorizat mai mult decât orice altceva dezvoltarea comunismului înarmat cu puternica organizare proprie partidului: interzis și persecutat între cele două războaie, el a profitat de liberalismul general pentru a se dezvolta în toate sferele de acțiune ce i se ofereau. Această stare de lucruri a dus din partea autorităților americane, mai ales o dată cu deschiderea ostilităților în Coreea, la o înăsprire care a fost pentru studenți sursa unui adânc sentiment de ură: însăși libertatea le-a apărut ca o momeală, pentru că ea nu se putea exercita decât în anumite condiții. Trebuia deci distrusă orice autoritate, atât a învinșilor, cât și a învingătorilor. Societatea întreagă era pusă din nou în discuție și nu-i lipsit de interes să amintim că, începând din ianuarie 1947, în parcul Hibiya, studenții japonezi au încercat să facă front comun cu mișcarea muncitorească. Un timp, foarte scurt, s-a întrevăzut revoluția. În anul următor, în 1948, a fost întemeiată Asociația studenților japonezi, devenită celebră sub numele de *Zengakuren*. Treptat, conflictul ieșea din universități și din problemele lor și se rezolva într-o opoziție sistematică față de ocupant, oricât ar fi fost el de blând. Punctul culminant al tensiunii s-a situat în 1951, când a fost semnată pacea dintre vecinii beligeranți. Dar disensiunile din sânul partidului comunist nu i-au îngăduit să desfășoare atunci o acțiune foarte eficace. În ciuda spectaculoaselor manifestări de stradă, a încercuirii trăsorii în care se afla împăratul și a încăierărilor din mai 1952, din fața palatului imperial. În 1954, părea că totul s-a liniștit pentru o vreme și acest calm relativ va dura cam zece ani. Situația actuală de tensiune extremă nu apărea ca un vârtej imprevizibil născut din incidente nefericite, ci ca dezvoltarea logică și concentrată, deși

întârziată, a unei mișcări începute, în linii mari, cu mai bine de douăzeci și cinci de ani în urmă. Astăzi, și dincolo de luările de poziție diferite, scopurile generale ale mișcărilor contestatatoare sunt pe cât de simple pe atât de radicale: să distrugă ordinea socială actuală și să facă vid pentru a provoca nașterea unei lumi noi, încă necunoscute. În Japonia, ca și în restul lumii, această uriașă mimodramă a unui război de stradă provocat ca să elibereze energia unui tineret poate prea lipsit de ocupație se inspiră mai ales din gândirea lui Herbert Marcuse. După cum spune K. Luhner, vicepreședintele universității creștine Sofia din Tokyo, într-un recent articol al său, această mișcare nu este decât o ramificație a unor curente internaționale; specificitatea anumitor mijloace de acțiune dă mișcării un relief foarte teatral: slogane pictate în culori vii sub forma unor uriașe ideograme; ritmurile puternice ale unor strigăte scandate prin amplificatoare; înșiruirea unduioasă și cadențată a unor lungi coloane de manifestanți, ce improvizează astfel un modern „dans al dragonului”. Mult mai importantă este reala puritate a intențiilor unor studenți al căror fanatism irațional și contagios ar putea – recent chiar a putut uneori – să conducă la nefericite holocausturi. Totuși, după cât se pare, extremiștii nu au încă mari șanse să izbândească: grijile materiale sunt mai puternice decât speculațiile. Controlul activității universităților de stat de către autorități a dovedit-o din plin: o lege votată la 3 august 1969 prevedea o micșorare cu treizeci de procente a salariului profesorilor, în cazul închiderii momentane a universității; legea prevedea concedierea lor în cazul închiderii *sine die*. Necesitatea a făcut ca profesorii să cheltuiască energii uriașe și să restabilească în cele din urmă situația. De altfel, este adevărat – și acest fenomen nu are loc numai în Japonia – că situația intelectualilor și, mai ales, a profesorilor este, după război, deloc confortabilă. Este sigur că Uniunea Japoneză a profesorilor și institutorilor (*Nikkyoso*) reprezintă o mare forță politică cu tendințe de stânga. Dar, lipsit de încrederea guvernului care dorește să-i controleze activitatea, și situat în afara pieții generale a muncii, profesorul universitar profită doar în mică măsură de prosperitatea economică generală și trebuie, spre a face față nevoilor zilnice, să scrie articole în grabă

sau să le lungească, deoarece fiecare cuvânt reprezintă bani în plus. Rezultatul este o amărăciune perfidă, contagioasă, foarte gravă, căci ea îi face pe studenți să devină, treptat, sceptici și neîncrezători; astfel, nedându-se profesorilor cinstea ce li se cuvine, se făuresc generații de revoltați pesimiști sau de cinici. O dată cu înfrângerea din 1945, profesorul universitar și-a pierdut prestigiul său moral ca educator. O anumită neîncredere față de el ar putea avea consecințe în viitor. Totuși, atâta vreme cât japonezul de rând se bucură, ca acum, de dezvoltarea facilităților de viață, iar o criză economică sau politică importantă nu apasă prea greu asupra existenței sale, atracția față de ideologiile extremiste și față de partizanii lor rămâne moderată.

EPOCA CONTEMPORANĂ

O reglementare recentă, ce datează din iunie 1968, a despărțit sarcinile privitoare la educație, în funcție de legătura lor, mai directă, cu problemele generale ale culturii sau cu acelea specifice învățământului. Oficiul afacerilor culturale, despărțit de Ministerul Educației, cuprinde o secție a afacerilor culturale, căreia îi revine obligația de a dezvolta și de a răspândi cultura; o secție a protecției bunurilor culturale; în sfârșit, un secretariat al directorului general, însărcinat mai ales cu raporturile și schimburile cu străinătatea. Acest nou organism grupează serviciile încredințate altădată Minsiterului Educației – dezvoltarea și răspândirea culturii –, Comisiei naționale, creată în 1950, pentru protecția bunurilor culturale (*Bunkazai*) și, în sfârșit, Ministerului afacerilor externe atunci când e vorba de acorduri cu străinătatea. Este interesant de notat că, problemele religioase trec în domeniul Oficiului afacerilor culturale. În practică, Ministerul Educației, Oficiul afacerilor culturale și secțiile culturale ale Ministerului afacerilor externe lucrează, evident, împreună. La nivelul localităților, administrarea culturii se face prin comisiile de învățământ ale prefecturilor.

Aproape fiecare oraș, mare sau mic, fiecare târg și fiecare sat au un *komin-kan*, centru socio-educativ, unde se țin, pe diferite subiecte, cursuri destinate tinerilor

(*seinen gakkyu*), femeilor (*fujin gakkyu*) sau adulților (*seijin gakkyu*). Aceste centre sunt deosebit de vii la sate, de unde și numele de cămine rurale, ce li se dă adeseori. Sătenii se adună aici și, cu ajutorul personalităților locale laice sau religioase, își organizează propriile activități culturale – pictură, ceremonia ceaiului, artă florală, bucătărie, compoziție poetică, pentru a nu le cita decât pe cele mai tipic japoneze. Din 1967, guvernul face un mare efort pentru a înzestra țara cu o rețea de case de cultură (*bunka kaikan*), de centre culturale generale (*sojo bunka center*), de case cetățenești (*shimin kaikan*) și de case ale poporului (*kemmin kaikan*). Aceste localuri au dubla destinație de săli de spectacole și de centre de învățământ cultural sau de expoziții; în anumite cazuri, aici se celebrează și căsătoriile. În ciuda marilor dificultăți întâmpinate din pricina urgenței și numărului sarcinilor pur școlare, care le absorb toată energia, activitatea comisiilor regionale pentru educație este extrem de diversificată și nu se limitează, când lucrul este cu putință, numai la problemele școlare. Ea se extinde, de asemenea, la un ansamblu foarte variat de preocupări, cum ar fi istoria localității sau săpăturile arheologice. Se fac mari eforturi mai ales pentru dezvoltarea bibliotecilor și muzeelor. Una dintre cele mai frumoase inițiative a dus, recent, la crearea multor muzee municipale, ce grupează într-un centru bogățiile istorice, artistice și etnografice ale regiunii. Orașe sau târguri mari care mai au încă – ele sunt rare – sau aveau altădată un castel pornesc să-l refacă, în modul cel mai fidel cu putință, după planurile inițiale. Ceea ce în Europa ar putea să pară a fi căutarea unui decor de prost gust nu șochează pe nimeni în Japonia, căci preponderența construcțiilor din lemn i-a obișnuit pe oamenii de aici să reproducă secole de-a rândul, cât mai exact, la intervale de timp regulate, toate sau o parte din edificiile pe care fragilitatea materialelor le făcea, periodic, să dispară. Din acest motiv, japonezul caută la un monument mai mult perenitatea unei forme decât autentică vechime a unui material. Astfel vedem cum renasc, dominând câmpiile din jur, corpurile albe ale castelelor făcute altădată din lemn și vălătuci, castelele ce se înalță pe fundații ciclopeene concepute să reziste armelor de foc. Succesivele lor galerii dreptunghiulare, din ce în ce mai

mici spre vârf, sunt foarte potrivite pentru prezentarea diferitelor colecții.

Învățământul japonez actual este definit de preambulul legii fundamentale a educației (1947) astfel: „Trebuie să respectăm demnitatea fiecăruia și să formăm indivizi ce iubesc adevărul și pacea, să răspândim cât mai departe și mai în profunzime o educație care vizează crearea unei culturi universale, dar și puternic individualizate”.

Fie că este național, public, de importanță locală, sau privat, învățământul este sistematic descentralizat; el comportă trepte succesive începând cu școlile primare (*shogakko*), medii (*chugakko*) și superioare (*kotogakko*) și se continuă în universitățile cu ciclu lung (*daigaku*) sau scurt (*tanki daigaku*), ca și în colegii tehnice. Este vorba de o replică, adaptată Japoniei, a organizării americane. Satele și orașele își au, toate, comisia lor pentru educație (*kyoiku-kai*), a cărei autonomie față de administrația generală a țării a fost prevăzută și garantată de legile din 1956, 1952 și cea din 1948, care a enunțat acest principiu. Ministrul educației este numit de primul ministru, dar își alege singur ministrul adjunct și membrii ministerului. Acest minister cuprinde trei secretariate – instrucția primară, secundară și superioară – și șase birouri – educație, științe, educația socială, educație fizică, cercetare și administrare. De acest corp central sunt legate direct un număr de alte organisme precum: Comisia națională Unesco, Muzeul național al științelor, muzeele naționale din Tokyo și Kyoto, Muzeul național de artă modernă etc. Rolul ministrului este, în teorie, pur consultativ, dar posibilitatea de a acorda asistență financiară și dreptul recunoscut de a cere rapoarte asupra unor probleme ce-l interesează îi acordă o anumită autoritate. El este deci elementul neutru, coordonator și regulator al nenumăratelor comisii pentru educație. Ca în vechea administrație japoneză, libertățile locale sunt respectate și autoritatea supremă este mai mult un factor de echilibru decât de guvernare. Dacă epoca de după război a reprezentat o răsturnare completă, aceasta s-a făcut uneori în sensul cel mai vechi al istoriei japoneze, sens pe care îl inversaseră, pentru o vreme, necesitățile reluării puterii imperiale.

Actuala organizare se opune aşadar puternicei centralizări ce prelua înainte de război. Acest sistem, abandonat oficial în 1947, urma, prin concepţia sa, până la deplină maturitate din epoca lui Meiji, cel ce crease condiţiile pentru ascensiunea Japoniei moderne. Şi acum, încă, Japonia datorează în fapt o bună parte din opţiunile sale privitoare la educaţie sau cultură foarte generosului impuls ce li s-a dat începând din această epocă. Noţiunea de maestru, tradiţională în Extremul Orient şi mereu foarte vie, se extinsese până ajunsese să înglobeze întreaga lume. Aşa cum altădată spiritele copleşite de filosofie străbăteau drumurile vechii Japonii în căutarea înţeleptului care le-ar duce la iluminare, tinerii noului imperiu se îmbarcau spre Occidentul îndepărtat: ei sfârâmau astfel izolarea care, de fapt sau de drept, era, de patru sute de ani, proprie ficcării supus nipon. Carta în cinci articole (1868) proclama faptul că trebuie „să cauţi cunoaşterea în întreaga lume, pentru a întări bazele regulii imperiale”. Era vorba de o sistematizare a politicii timid inovată de shogunat sau de anumiţi *han*, sub presiunea evenimentelor care aveau să ducă la renovare. În 1862, Enomoto Takeaki (1836–1908), viitorul amiral, fusese trimis în Olanda de către guvernul de la Edo, în timp ce în 1863 Choshu îl trimisese grabnic pe Inoue Kaoru (1835–1915) în Anglia, iar doi ani mai târziu, Satsuma pe Mori Arinori (1847–1889). În câteva luni sau în câţiva ani, aproape toţi fondatorii noului stat nipon – zece din cei doisprezece cu adevărat importanţi – făcuseră experienţa Occidentului în Europa sau în Statele Unite, în anii de tinereţe şi deplină maturitate.

Dar mişcarea inversă a fost şi mai puternică. Erau invitaţi în Japonia experţi străini capabili să formeze la faţa locului cadrele intelectuale şi tehnice indispensabile pentru a se realiza alinierea economică a Japoniei la nivelul marilor puteri. Începută înainte de Renovare, această plată a talentelor venite din exterior a ajuns să reprezinte cea mai mare parte a cheltuielilor bugetare, ca, de exemplu, în 1879, trei cincimi din bugetul ministerului industriei. Totuşi acest efort nu a putut continua foarte mult timp: savanţilor expatriaţi trebuia să li se asigure un nivel de viaţă care a părut repede prea

costisitor în comparație cu regimul frugal al japonezului tradițional; treptat și de îndată ce se putea, ei erau înlocuiți prin elevii lor autohtoni, astfel că, la sfârșitul secolului, instructorii străini rămași în posturi erau puțini. Totuși, într-un timp scurt, unii dintre ei dobândiseră recunoștința, de nezduncinat și astăzi încă, a poporului nipon: filosoful Ernest Tenollosa, din Boston, care a știut să amintească japonezilor înșiși virtuțile culturii și artei lor ancestrale, oarecum uitate și răvășite de uraganul istoriei; sau celebrul profesor E. S. Morse, de la Harward, fondator al arheologiei științifice și al antropologiei nipone, descoperitor al vestitei îngrămădiri de scoici (*kaizuka*) din Omori, a cărei descoperire a constituit primul jalon solid din preistoria japoneză.

În această muncă de așezare a țării lor la nivelul internațional, reformatorii avuseseră rara posibilitate de a șterge trecutul, cel puțin în teorie, lucrând totuși pe un teren fertilizat de o lungă tradiție culturală. Ei au izbutit deci să se plaseze în vârful inovațiilor; acesta este motivul pentru care sistemul pe care ei l-au pus în loc a putut să dăinuie atât de mult timp, cu diferite adaptări, dar nu cu răsturnări.

Din 1885 până în 1897, instituirea oficială succesivă a cursurilor elementare, a cursurilor superioare și a universităților, ca și fondarea școlilor normale, marcase ră împământenirea noului sistem, foarte influențat de cel ce domină în Franța, al cărui principiu fusese proclamat solemn în 1872: crearea școlii moderne, deschisă tuturor, independent de categoria socială. Frecventarea obligatorie a trei ani de școală, apoi a patru ani, în 1900, și, în sfârșit, a șase ani, în 1908, duseseră încă de la începutul secolului al XX-lea la școlarizarea a nouăzeci la sută din populația de vârstă școlară și apoi, curând, la un procent de nouăzeci și cinci la sută. În același timp, se dezvoltase educația femeilor grație școlilor private și misiunilor religioase. Japonia se bucură de cinstea de a fi fost, așa cum am mai spus, una dintre țările cel mai timpuriu și mai complet alfabetizate.

În același timp se dezvoltau numeroase școli tehnice destinate să formeze toate cadrele intermediare cerute de dezvoltarea și de calitatea unei industrii diferențiate; marile universități, în număr de opt, al căror prestigiu, încă și acum, este în funcție de ordinea fondării lor,

formau pe cei ce aveau să fie marii funcționari ai statului și deveneau înaltele foruri ale științei pure. Această piramidă puternic ierarhizată se opune, în principiu, dacă nu totdeauna în fapte, regionalizării de astăzi. Totuși, la început, lupta pentru occidentalizarea învățământului, dusă cu strășnicie de Fukuzawa Yukichi împotriva „reacțiilor” confucianistă și shintoistă, ar fi putut la fel de bine să ducă la liberalism. Începând din 1879, după un stagiu făcut de Fukuzawa și de Mori Arinori la Washington, fusese pus la punct un plan pentru completa descentralizare a învățământului. Deși acest plan nu a fost aplicat niciodată, el ne dovedește, totuși, încă o dată, că organizarea actuală nu constituie o revoluție impusă din exterior, ci o simplă reîntoarcere a lucrurilor, așa cum se întâmplă de multe ori în istorie, și reabilitarea unei ideologii vechi care trezise un anume interes. Să mai adăugăm și că, chiar și în cele mai frumoase timpuri ale centralizării, liberalizarea nu era un lucru necunoscut în Japonia: ea era aplicată în universități private ca Keiogijuku, întemeiată de Fukuzawa Yukichi (1834–1901), sau Waseda, fondată de Okuma Shigenobu* (1838–1922), ca și în școlile creștine ca Doshisha. Întemeiate în general cu scopuri mai tehnice decât universitățile imperiale, pe care își propuneau mai mult să le completeze decât să le concureze, aceste universități private au sfârșit repede, în fapt, prin a se specializa: de exemplu, la Waseda se întâlnesc principalele figuri ale teatrului și ziaristicii. Din 1901, Okuma expunea celor care dispuneau de fonduri necesitatea unui învățământ privat alături de cel de stat: „Cu toate că statul face mari eforturi pentru educația comună, este îndoleinic că educația superioară s-ar putea face bine în instituțiile de stat. Statul are puterea de a face astfel, dar există momente în care scopurile statului sunt în realitate cele ale guvernului de la putere și nu sunt cu adevărat reprezentative pentru scopurile poporului. Există de asemenea momente în care scopurile statului sunt eronate. Dacă un stat este creația unei adunări de persoane, este greu să faci ca el să nu cadă, cu vreun prilej, în greșeală. Acesta este motivul pentru care mi se pare că toate felurile de școli sunt necesare – guvernamentale, publice și private. Și cum, în căutarea adevărului, aceste școli intră în concurență, ele vor lumina adevărul și vor

da naștere unor noi doctrine. Sunt convinși că universitatea din Waseda își va dezvolta, într-un grad mai mare sau mai mic, caracteristicile sale în raport cu universitatea imperială și cu alte instituții și că, în competiția pentru studiu și cercetare, ea va exercita o influență asupra educației în general". (*Okuma ko hachijugonenshi*, vol. II, p. 547)

Este sigur totuși că, deși nu s-a stins cu totul niciodată, această voce liberală a devenit din ce în ce mai discretă, pe măsură ce evoluția politică accentuase ponderea statului. Până la sfârșitul celui de al doilea război mondial, vestitul ordin imperial din 30 octombrie 1890, citit în fiecare zi în școlile din întreaga țară, sublinia cu o autoritate tot mai mare fundamentul educației naționale:

„Străbunii noștri imperiali au întemeiat imperiul nostru pe o bază largă și durabilă și au implantat, adânc și puternic, virtutea: supușii noștri, uniți întotdeauna în dreptate și pietate filială i-au ilustrat, din generație în generație, frumusețea. În aceasta stă gloria caracterului fundamental al imperiului nostru și tot aici se află izvorul educației noastre. Voi, supușii noștri, arătați-vă simțămintele filiale față de părinții voștri și iubiți-vă frații și surorile; între soț și soție să domnească armonia, între prieteni sinceritatea; trăiți în modestie și moderație, fiți binevoitori cu toată lumea; studiați și cultivați artele și, în felul acesta, dezvoltați-vă facultățile intelectuale și perfecționați-vă puterea morală; faceți să progreseze binele public și favorizați interesele comune; respectați întotdeauna constituția și legile; dacă se ivește vreo primejdie, oferiți-vă statului serviciile, cu mult curaj; păziți și mențineți prosperitatea tronului nostru imperial, veșnic precum pământul și cerul. Astfel, voi nu veți fi numai supușii noștri buni și loiali, ci veți face să devină vestite cele mai bune tradiții ale străbunilor.

Calea înfățișată aici este aceea a învățământului promovat de străbunii noștri imperiali, el trebuie respectat așa cum este, de către urmașii lor și de către supuși, căci este infailibil pentru toate vremurile și locurile. Jurăm că, împreună cu voi, supușii noștri, îl vom cinsti în sufletele noastre, pentru a ajunge cu toții la aceeași virtute." (Yoshida K. și Kaigo T., *Japanese education*, p. 2-3)

Astfel, în paralel cu modernismul mașinilor, a căror eficacitate nu mai trebuie demonstrată, se perpetua, așa cum arată formularea și gândirea ordinului imperial, un scop moral moștenit printr-o tradiție care nu murea.

Desigur că aceasta se înscrisese în însăși istoria transformărilor: universitatea din Tokyo, cea mai veche dintre toate, numită astfel în 1877, dar care exista încă din 1869, cuprindea de fapt vechea școală confucianistă din Edo, școala shogunală de medicină și Institutul pentru studierea cărților străine (*Bansho-shirabe-sho*), specializat în predarea limbilor străine. Peste tot, vechile cadre de învățământ, cu excepția celor din principalele școli *shogunale*, mult prea compromise din pricina legăturilor lor cu regimul feudal, au fost împrăștiate și folosite din nou. În acest domeniu, mai curând decât despre o revoluție, s-ar cuveni să vorbim de o puternică centralizare și de o acceptare a autorității imperiale pe care inconvenientele compartimentării susținute de dinastia Tokugawa, de-a lungul unei mari perioade de timp, le făcuseră necesare. Dar, ieri ca și astăzi, era vorba de reorganizarea moștenirii trecutului și nu de negarea ei.

EDO

Se poate spune că, o dată cu epoca Edo, învățământul poseda cadre proprii care, oricât de înapoiate ar fi putut părea la jumătatea secolului al XIX-lea, au format oameni care au făcut din Japonia cea mai avansată țară din secolul al XVIII-lea. Dar acest învățământ se adresa numai băieților și varia în funcție de categoria socială căreia aceștia îi aparțineau. El răspundea nevoilor fiecărei clase fără să se preocupe de o eventuală schimbare a stării sociale, deoarece orice mobilitate socială rămânea în principiu interzisă. Această situație, de fapt sau de drept, nu era, de altfel, specifică Japoniei. O regăsim în toate țările în perioada premergătoare industrializării lor. Fiii războinicilor, adică tânăra aristocrație, avea acces la o rețea variată de școli publice sau private, atât pe domeniile shogunilor, unde înflorea la Edo vestita *shoheiko*, întemeiată odinioară de familia Hayashi, cât și în diferite feude. Programa cuprindea

studiul clasicilor chinezi, al artelor militare și al medicinei. Treptat, guvernul organiza în paralel sau favoriza crearea școlilor specializate, deosebit de înfloritoare și de numeroase la sfârșitul shogunatului: școala Wagaku-sho (1793) pentru studiul literaturii și tradițiilor naționale, Igaku-kan, care s-a consacrat în mod special studiului medicinei japoneze și chineze, în vreme ce Igaku-sho (1859), supranumită școala de medicină olandeză, expunea extraordinarele descoperiri fiziologice ale Occidentului; la Rikugunsho se predau strategia și artele marțiale; exista de asemenea o școală de marină Kaigun-sho. În fine, trebuie menționată școala Bansho-shirabe-sho, destinată traducerii lucrărilor occidentale considerate folositoare (1811); ea asigura predarea limbilor străine. Fiecare feudă relua, într-o măsură mai mare sau mai mică, după inițiativa așa-numitului daimyo care avea această sarcină, dispozițiile adoptate pe domeniile shogunale. Daimyo-ii din Mito, Satsuma, Owari, Hizen, Choshu și, mai ales, Echizen au dat o deosebită atenție calității învățământului din școlile oficiale de pe domeniile lor.

Viața școlară a tânărul samurai începea la aproximativ șase ani. Îndrumându-i penelul ce i se încredința la această vârstă, învățătorul începea cu el lunga ucenicie a scrisului. Înainte de a ști să stăpânească suplețea instrumentului său, ce îngăduia toate nuanțele, ca și trasarea corectă a fiecărei litere, copilul mângălea foi după foi din acea hârtie, parcă vie, suplă și subțire și totuși rezistentă, avidă de cerneală, fabricată în Extremul Orient. Primele cărți de citire ale școlarilor conțineau câteva texte simple extrase din clasicii chinezi: copilul învăța, în același timp, atât pronunția, cât și sensul fiecărei ideograme. Treptat, manualele erau înlocuite cu unele cărți mai grele; elevul se deprindea să le explice și să le comenteze în limbajul curent. De fapt, până la vârsta de nouă ani, învățământul făcea apel mai ales la memorie: fie că era vorba de regulile de purtare, de morală sau de poezie, școlarul înmagazina materia viitoare sale reflecții. Începând de la vârsta de nouă ani, el trecea la studiul chinezei clasice, programa fiind consacrată, în esență, filosofiei.

Cursurile începeau pe la ora șapte sau opt dimineața și continuau până la patru după-amiaza. La începutul

zilei, elevii aceleiași școli – în general, trei sau patru sute – se reuneau toți într-o sală mare unde un profesor le citea și le comenta un text ales; comentariul era urmat de câteva recomandări morale inspirate din textul zilei; fiecare elev trebuia să aibă în mână o copie a acestui text, pentru a putea urmări bine expunerea. După ce se termina acest exercițiu, colegienii sau elevii se împărțeau pe clase, fiecare clasă fiind supusă autorității unui profesor: lecturile și comentariile continuau, întrerupte din când în când de întrebările pe care profesorul le punea auditoriului său.

Se trecea apoi la cursurile de caligrafie și de poezie chineză și japoneză: performanțele la aceste materii aveau cea mai mare importanță socială, căci ele constituiau testele ce îngăduiau să se emită judecăți asupra distincției spirituale a elevilor.

Sfârșitul zilei era consacrat exercițiilor fizice: tragere cu arcul, alergări, călărie, scrimă. Toate studiile, morala (morală socială confucianistă), artele militare și medicina trebuiau, la origine, să alcătuiască un învățământ practic, destinat să formeze soldați loiali și cu acțiuni eficace. Preocupările literare dezinteresate nu au apărut decât treptat, pe măsură ce liniștea generală și savant întreținută făcea să treacă pe planul al doilea utilitatea pur războinică a samuraiului.

Durata acestui ciclu superior de învățământ nefiind limitată, oamenii maturi își puteau continua studiile, pentru îmbogățirea culturii lor personale. Studiile lăsau puțin timp pentru vacanțe, constituite din sărbătorile naționale sau locale și numai din câte două săptămâni la fiecare echinox, date la care aveau loc ceremonii în onoarea lui Confucius.

În lumina acestui pragmatism ce inspira întregul învățământ, înțelegem mai bine cum a putut să se dezvolte, în ciuda ostracismului guvernamental, vestita „cultură olandeză“ (*rangaku*), vehicul al uimitoarelor tehnici europene. Atracția față de așa-numitul *savoir-faire* sfârșise prin a întrece intransigența doctrinei și, treptat, se pregătise deschiderea față de Occident: de la simpla apreciere a ingeniozității sale tehnice, se trecuse la prețuirea unei anumite calități intelectuale a științei sale. Ca și negustorii chinezi, olandezii, ce urmaseră după portughezii îndepărtați în 1639, erau

cantonaji la Nagasaki. Le era rezervată insula Deshima, care reprezenta singura fereastră deschisă spre lumea nonasiatică. Fără să-și dea seama, nici ei și nici japonezii, olandezii – și toți cei pe care îi înglobau în activitatea lor comercială – aveau să facă posibilă pe termen lung, dezvoltarea Japoniei în epoca Meiji.

În secolul al XVIII-lea, creștinismul îi înspăimânta mai puțin, fiind definitiv înecat, după cum se părea, în baia de sânge de la Shimabara (1637) (înșiși olandezii participaseră la bombardarea fortăreței). Dovadă că vestitul Arai Hakuseki a putut, în „Relația cu Occidentul“ (*Seiyo Kibun*), să-și exprime sincera admirație pe care i-o inspira progresul științelor occidentale. Fapt semnificativ, el deținea informațiile de la un preot italian, părintele Sidotti, care încercase, în 1708, să pătrundă, în mod secret, în Japonia. Descoperit, preotul, în loc să fie condamnat imediat la moarte, așa cum cerea legea, a avut posibilitatea să se întrețină cu unul dintre oamenii cei mai distinși din Japonia acelor vremuri. Situația evoluase atât de mult față de secolul precedent încât, câțiva ani mai târziu, în 1720, shogunul Yoshimune ridica interdicțiile ce loveau, fără deosebire, toate cărțile străine și nu le menținea decât pentru scrierile pur religioase. El a încurajat pe față studiul culturii occidentale: în 1745, a apărut primul dicționar olandezo-japonez. Câțiva savanți au venit la Nagasaki și, alăturându-se interpreților oficiali, au început să studieze această civilizație nouă. Interesul lor se îndrepta în chip foarte firesc spre medicina europeană; un asemenea tratat avea să fie tradus de Sujita Gempaku (1733–1817). De la medicină, civilizația niponă s-a extins curând la fizica occidentală. Fermentul se răspândea, sugerând lucruri noi chiar și celor care nu se aflau în contact direct cu olandezii: o încercare interesantă, de exemplu, este aceea a lui Ino Chukei (sau Tadayoshi, 1745–1818 sau 1821) care a conceput prima hartă generală a Japoniei.

Mai decisivă încă apare evoluția datorată marilor descoperiri astronomice. Aproape că se poate spune că „spusele despre cometă” au deschis către europeni sufletul japonez. Sistemul lui Copernic, plasând soarele în centrul lumii noastre, a apărut ca o confirmare neașteptată a vechilor legende cosmogonice ale arhipela-

gului; șovinismul japonez, în plină renaștere, și-a găsit aici curând argumentele, iar peretele despărțitor dintre cele două învățăături a devenit mai puțin etanș: lumea occidentală a izbutit chiar să trezească admirația unui Hirata Atsutane (1776–1843), filosof înverșunat naționalist:

„Oamenii din țările Europei navighează cum vor, în jurul globului, în vapoare pentru care nu există granițe. În mica Olandă, una dintre țările Europei, astronomia și geografia sunt cele mai importante obiecte de studiu căci, dacă nu cunoaște bine aceste științe, un căpitan de vapor nu poate să navigheze, după plac, în toate părțile lumii. Olandezii au o minunată caracteristică națională: studiază lucrurile, cu mare răbdare, până în străfundul lor. Cu scopul de a face asemenea studii, ei au conceput instrumente de observație precum telescoapele și helioscoapele, folosite pentru a cerceta soarele, luna și stelele. Au conceput și alte instrumente, pentru a determina mărirea corpurilor cerești și distanțele la care se află. Ca să duci la bun sfârșit asemenea cercetări, ai nevoie de cinci sau zece ani de muncă, ba uneori chiar de o viață întreagă; când problemele nu pot fi rezolvate într-o viață, savanții pun pe hârtie cercetările lor personale și lasă fiilor, nepoților și discipolilor sarcina descoperirii soluției, căci o asemenea treabă poate cere strădania unui șir de generații.

Cu instrumentele lor științifice, olandezii se străduiesc să determine proprietățile lucrurilor. Spre deosebire de China. Olanda este o țară splendidă, unde oamenii nu se mulțumesc cu ipoteze superficiale. Când olandezii se izbesc de lucruri pe care, oricâte eforturi ar depune, nu le pot înțelege, ei spun că e vorba de lucruri ce depășesc puterea de cunoaștere a ființelor umane, lucruri ce aparțin lui *Gotto* [Dumnezeu] și că numai puterile divine ne îngăduie să le înțelegem. Olandezii nu se mulțumesc cu ipoteze neprecise. Descoperirile lor, rezultat al strădaniilor a sute de persoane ce studiază problemele științifice de o mie sau de două mii de ani, sunt descrise în cărți ce au fost prezentate în Japonia. Le-am văzut și așa se face că pot să scriu despre acest subiect.” (*Hirata Atsutane zenshu*, vol. I, p. 53)

Totuși învățăturile Occidentului nu au fost privite niciodată cu ochi prea buni, mai ales în perioada sfârși-

tului agitat al shogunatului, căci ele favorizaseră, treptat, nașterea unui spirit critic care se exercita uneori în chip supărător față de putere: așa se face că Takano Choei (1804–1850) avea să sfârșească în mod tragic pentru că scrisese „Povestire de vis” (*Yume monogatari*), în care critica feudalitatea niponă și ostilitatea de care ea dădea dovadă față de civilizația europeană. Watanabe Kazan (1793–1841), un alt adept vestit al deschiderii față de Occident, a ajuns, și el, la sinucidere.

Totuși, cu toate că lista victimelor acestor persecuții este lungă, poarta spre Occident nu a mai fost niciodată complet închisă. Așa se explică „saltul” științific făcut de Japonia în momentul când ea s-a deschis cu adevărat spre Occident: era una dintre puținele țări din Asia care poseda, încă de două sau trei secole, fermentul intelectual al științei moderne. Curiozitatea și gustul concreteții, proprii japonezilor, le-a îngăduit să scape de dogmatismul „învechit” și îngust naționalist care a marcat în mod atât de dur prăbușirea și transformările din bătrâna Chină.

Oamenii obișnuiți continuau totuși, în majoritatea cazurilor, să fie ținuti în afara studiilor rezervate elitei, singura ce avea acces la școlile oficiale. La început total neglijată, instrucția se răspândise totuși printre ei începând din secolul al XVIII-lea, sub influența din ce în ce mai mare a negustorilor, care a modificat evoluția generală a culturii și a societății. Pentru instruirea oamenilor de rând, călugării au început să-și dezvolte micile lor școli de pe lângă temple (*terakoya*) unde, încă de câteva secole, îi adunau pe copiii din vecinătate. În schimbul unei retribuții, călugării îi învățau să citească, să scrie, să socotească și le predau cunoștințe practice menite să-i ajute în viața de zi cu zi. Aceste mici școli de „prezbiteriene” – la sfârșitul shogunatului se numărau aproximativ cincizeci de mii – au fost precursorii îndepărtați ai învățământului primar modern. În paralel, existau și cursuri private unde se predă confucianismul. Aici se întâlneau fiii din mica nobilime și cei ai oamenilor de rând: prin intermediul acestor instituții s-a făurit unitatea spirituală a diferitelor clase sociale japoneze.

Deși educația femeilor nu făcea obiectul nici unei organizări deosebite, printre oamenii de rând mai cu

oare de mână se răspândise totuși obiceiul de a-și încredința fetele, spre educare, familiilor așa-numiților *bushi* locali: adolescentele învățau în acest fel, în contact cu aristocrația – fără să aibă totuși dreptul să se amestece cu ea –, să vorbească foarte corect și să deprindă manierele elegante. Fetele simple din popor puteau să frecventeze școli de croitorie și de broderie, unde învățau, printre altele, rafinamentele meseriei lor de stăpâne ale casei.

În toate straturile sociale cu venituri medii prevala deci o educație destul de puțin diferențiată și încă și mai puțin codificată. Inițiativele templelor și ale particularilor jucau, în acest domeniu, un rol esențial. Vechile instituții „de tip chinezesc” nu mai existau de mult.

EVUL MEDIU

În chip fericit și compensând în parte lipsa de participare a civililor, călugării salvaseră totuși situația. Călugării zen de la mănăstirile celor Cinci Munți (*Gosan*) din Kyoto știuseră să păstreze o tradiție intelectuală într-o perioadă când viața gândirii suferea mult din pricina agitației, a războiului și a mizeriei generale. Preocupați ei înșiși de poezia și de istoria chineză – echivalente în Japonia cu formația de neînlocuit pe care o dă la noi studiul scrierilor grecești și latine –, fuseseră numiți, încă de la începutul secolului al XV-lea, în conducerea vestitei școli Ashikaga (*Ashikaga gakko*): bibliotecă întemeiată cam în anul 1190, în templul Kenchoji din Kamakura, ea fusese transportată în 1394 la Ashikaga, în Shimotsuke (în actualul Tochigi-ken), ținut ancestral al noii dinastii a shogunilor aflați la putere. Sub patronajul lui Uesugi Norizane (1410–1466), ea devenise o școală strălucită, în care se predau clasicii chinezi, zen-ul și medicina. Aici veneau savanți chinezi și se spune că un portret al lui Lao-tse împodobește una din săli. Un secol mai târziu, pe la 1550, învățau aici vreo trei mii de elevi care, originari din regiunile cele mai îndepărtate, veneau să se adape la izvoarele științei filosofice. Ca dovadă concretă a marelui său renume, misionarii creștini din secolul al XVI-lea, care nu au trecut totuși de Kyoto, o menționează sub numele de

Universitatea Bando (Bando era numele dat odinioară provinciilor situate la est de bariera Osaka).

Același Uesugi Norizane, om cu totul remarcabil, se va preocupa și de destinele bibliotecii din Kanazawa (*Kanazawa bunko*), întemeiată prin 1270 de către Hojo Sanetoki în Musashi (actualul Kanagawa-ken). Instalată în incinta unei mănăstiri construite în acest scop – Shomyoji –, ea cuprindea un mare număr de cărți chinezești și reprezenta, în epoca Kamakura, una din ultimele fortărețe ale culturii clasice.

În epoca de răsturnări sociale Kamakura, literele și filosofia deveniseră, în exclusivitate, domenii ale călugărilor, cum nu fuseseră niciodată mai înainte. Și totuși niciodată în istoria anterioară a Japoniei nu existase un asemenea cult pentru scrieri. Fiecare act al vieții feudale era autentificat printr-un hrisov sau se referea la o culegere de obiceiuri, redactată într-o limbă disprețuită de puriști, așa cum era și latina vulgară, la jumătatea drumului dintre o chineză clasică prost stăpânită și limba vorbită, singura pe care, adeseori, nobilii feudali o puteau înțelege. Incapabili să scrie ei înșiși, aceștia recurseseră la penelul călugărilor. Pentru prima oară în istoria Asiei Extreme, cultura scăpa din mâinile administratorilor, ale celor ce dețineau cu adevărat puterea.

Evoluția feudală și dezinteresul față de vechile valori culturale, îngrădite în limitele strâmte ale vieții de Curte, care se golea, puțin câte puțin, în fiecare zi, de conținutul său real, dăduseră naștere unei anumite indiferențe față de vechea educație moștenită odinioară de pe continent. Oricât de rafinat – și desigur că Yoritomo era – shogunul, era, la origine, un om de acțiune, ca și funcționarii săi. Pentru acești reformatori activi, sabia posedă cel puțin tot atâtea virtuți cât și penelul. Îndelungile conflicte dintre familiile Taira și Minamoto impuseseră, treptat, supremația forței asupra culturii. Și totuși în această epocă brutală s-au dezvoltat primele grupuri de scriitori. Scleroza oficială a unei elite prea rafinate care nu știuse să se adapteze la lumea nouă masca dezvoltarea unei instruiți mai larg și social diversificate. Deși vechile cadre se devalorizau – vechea universitate din Kyoto s-a închis chiar în epoca Kamakura –, gustul pentru o știință nouă venea să salveze totul, favorizând, prin intermediul religiei, adoptarea unor anumite forme ale gândirii și

studiilor chineze: călugării zen din Kyoto au fost primii renovatori ai confucianismului introdus odinioară, în epocile Asuka și Nara. Se spune că Shunjo (1166–1227) s-a dus în China, de unde a adus două sute cincizeci și șase de volume confucianiste.

În timp ce literele japoneze nu făceau decât să cânte și să transmită posterității faptele de arme ale nobililor, pe care triumful feudalității nu-i domolise, educația se populariza extinzându-se în afara înaltelor sfere ale gândirii și ale administrației. Călugării înșiși, contaminați de climatul general, se făceau soldați și nu se mai temeau să se angajeze în problemele tulburi ale secolului. Recurgând atât la sabie, cât și la rugăciuni, ei se aflau mai aproape de popor, atenția conducătorilor religioși îndreptându-se astfel spre păturile de jos ale societății.

Pentru a îngădui fiecărui om să aibă acces la cunoaștere și la meditația asupra scrierilor sfinte, clerul budist redacta sutrele numai cu ajutorul așa-numitelor *kana**, fără să recurgă la savantele și complexe ideograme. De aici decurgea o nouă formă de cultură simplă. Inițiativa personală și metoda repede adaptată la un context social și național necunoscut până atunci făceau minuni.

Încă din epoca Heian, pentru a combate insecuritatea socială, șefii marilor familii înmulțiseră școlile familiale unde se transmiteau, din generație în generație, taine bine păstrate, și creaseră școli particulare care completeau învățământul din vechi instituții de stat ca universitatea din Kyoto sau școala regională (*kokugaku*) din Dazaifu. Strălucirea acestora din urmă pălise foarte repede, începând de la sfârșitul secolului al VIII-lea. Iată proba concretă a acestei decadente: orezăriile rezervate hrănirii profesorilor și studenților lor nu mai erau cultivate. Sărăcia însoțea golirea instituțiilor oficiale de învățământ. Începând din secolul al IX-lea sau chiar din secolul al VIII-lea, s-au întemeiat primele școli private: cea mai originală a fost, fără îndoială, „Institutul tuturor artelor care seamănă înțelepciunea” (*Shugei-shuchi-in*), înființat la Kyoto, în 827, de către celebrul Kukai sau Kobo daishi, fondatorul budismului ezoteric; instituit după modelul școlilor chinezești de la sate, el avea să răspândească printre oamenii de rând atât principiile elementare ale confucianismului, cât și pe cele ale

budismului; dar această inovație democratică nu s-a menținut mult timp.

În schimb, mai durabile și mai celebre se dovedeau a fi școlile în care, prin studiul unui program comun în marile sale opțiuni, se forma tânăra aristocrație; numele lor e luat după modelul chinezesc: *Kobun-iu* (Institutul pentru propagarea literelor), înființat în incinta universității, la granița dintre secolele al VIII-lea și al IX-lea, de către Wake no Hiroyo, cu intenția vădită de a naționaliza studiile pe care Curtea le menținea încă, în prea mare măsură, sub influența străinătății; *Kangaku-in* (Institutul pentru încurajarea la studii), fondat în 821, tot în incinta universității, de către și pentru cei din familia Fujiwara; *Gakukan-in* (Institutul pentru dezvoltarea cunoștințelor) creat la mijlocul secolului al IX-lea la îndemnul împărătesei Dammori, născută Tachibana, pentru a educa progeniturile familiei sale și pe protejații acesteia; *Shogaku-in* (Institutul pentru promovarea studiilor), curând anexat de universitate, organizat în 881 după modelul institutului *Kangaku-in*, de către Ariwara no Narihira (825–880), al cărui talent poetic și ale cărui aventuri amoroase au inspirat, se spune, celebrul *Ise monogatari*. În tot acest învățământ, puternic influențat de principii chineze, budismul juca un rol mult mai important decât pe continent, așa cum o dovedește, încă de la origine, crearea de către Kibi no Makibi (693–775) a vestitului Institut al celor două doctrine (*Nikyo-in*), cea mai veche școală particulară. Acestea din urmă, destinate nobilimii din epoca Heian, sunt înglobate sub termenul general de „case de studiu“ (*gaku-ie*); treptat, această expresie, deturnată de la sensul inițial, va desemna seminarul, școala templului, sau pur și simplu dormitorul elevilor din oricare instituție școlară.

Oricare ar fi fost caracteristicile lor particulare, toate aceste școli aveau în comun un principiu de dualitate filosofică, întotdeauna foarte viu în Japonia, unde originea familiei avea mai mare importanță decât alegerea gândirii; așa se explică și de ce sistemul de examene, de tip chinezesc, implicând existența unui tipar intelectual echilibrat, în teorie, de o mare mobilitate socială, nu a putut fi aplicat niciodată pe scară largă. Contau numai omul, familia și funcția sa în societate.

Această înflorire a inițiativelor particulare urmasese sau se suprapusese unei vechi organizări statale a învățământului, dezvoltată după modelul chinez, ca și toate celelalte cadre ale primului stat istoric nipon. Prefigurarea antică a ceea ce s-a patrecut în epoca Meiji, însușirea rapidă a unei culturi și scrieri atât de complexe ca acelea ale Chinei de către o țară pe care multe caracteristici o țineau încă în preistorie, impuseseră foarte curând necesitatea unei educații elaborate. Atunci, ca și în timpurile moderne, a avut loc un lung exod al minților luminate spre Occidentul constituit de uriașa Chină, percepută și ca extremitate. Setea de cunoaștere era atât de violentă încât era dată uitării până și teama de moarte, atât de des întâlnită la acești oameni ce nu puteau fi purtați dincolo de mări decât de corăbii nesigure, cu fundul plat. Naufragiul reprezenta un lucru obișnuit, iar reușita era o excepție. Să ne amintim că, din cele șaisprezece expediții încercate în secolele al VIII-lea și al IX-lea, jumătate au eșuat, soldându-se cu pierderea parțială sau totală a oamenilor și a bunurilor. Cei care scăpau din primejdiile acestei duble călătorii pe mare se întorceau în Japonia să le predea celorlalți ceea ce învățaseră ei înșiși. Astfel se dezvoltaseră, treptat, școlile a căror relativă proliferare avea să ducă la numirea, de către împăratul Tenchi (668–671), a unui director însărcinat să coordoneze dezvoltarea lor, așa-numitul *fumu-yatsukasa-no-kami*.

Curând, împăratul Temmu (673–686) a întemeiat în capitală o universitate (*daigaku*); în același timp, el a ordonat să se fondeze câte o instituție similară în fiecare *kuni*. Celebrul cod al erei Taiho (701), ce proclama că ar fi bine ca în fiecare clan să se promoveze iubirea pentru studiu, consacra crearea unei rețele naționale de școli al căror program va fi definit în mod oficial. Universitatea din capitală – pe atunci capitala era Nara – nu primea decât un număr limitat de studenți, și anume patru sute cincizeci.

În cazul când rămăneau locuri libere, ele puteau fi ocupate de copiii din clasele obișnuite. Așa-numiții *kuni-hakase* și *i-hakase* profesau aici, după anumite directive, filosofia chineză și, respectiv, medicina; tot aici se predă

și istoria (*kiden-do*), dreptul (*myoho-do*), matematicile (*san-do*) și scriitura (*sho-do*). În fiecare provincie, școala, bazată pe același model (*kokugaku*), oferea o educație asemănătoare.

Universității (*daigaku*) îi revenea sarcina dificilă de a veghea la educarea copiilor din familiile mai vechi de cinci generații, adică, în fapt, a funcționarilor, ca și la educarea celor din grupul așa-numiților *fubito-be*, descendenți ai literaților coreeni Achiki și Wani care, după *Nihonshoki*, se stabiliseră în Japonia la începutul secolului al V-lea. Acești primi cunoscători ai scrierilor de pe continent au fost însărcinați oficial, în Japonia, să redacteze compozițiile literare.

Desigur că existența lor istorică este greu de stabilit. Totuși, descoperirile arheologiei moderne ne îngăduie să afirmăm că scrierea a fost cunoscută în Japonia prin secolul al V-lea. Primele exemple de obiecte care poartă inscripții ce folosesc caractere chinezești apar la mijlocul secolului al V-lea: o sabie din tumulul lui Funayama (de la Kumamoto-Ken) și, în secolul al VI-lea, o oglindă aparținând lui Sumida Hachiman gu (Wakayama-ken).

Trebuie totuși să constatăm că, în tânărul stat nipon, existau două clanuri specializate în caligrafie. Această grupare familială a specialiștilor într-o aceeași activitate non-administrativă și care poartă același patronim constituie așa-numitul *be*, adică clanul văzut sub unghiul competenței într-un anumit domeniu; nu putem încă vorbi de corporații. În epoca Nara, se distingeau așa-numitul *fubito-be* din Kawachi, ce-i reunea pe descendenții îndepărtatului Wani, și cel din Yamato. Membrii lor se bucurau de un mare prestigiu. Studiile medicale erau apanajul bărbaților din *kusuri-be*, adică din clanul medicilor, în timp ce specialiștii în astrologie se recrutau din sânul familiilor ce practica, din tată-n fiu, divinația (*ura-be*).

Supraviețuirea termenilor – de origine chineză – utilizați pentru a desemna aceste prime forme de învățământ nu trebuie totuși să ne creeze iluzii. În statul tânăr și însetat de cunoaștere, reprezentat de Curtea din Yamato, nu era vorba de știință pură, dezinteresată, de „cercetare”, pentru a folosi un cuvânt la modă. Importanța era formarea de administratori, adică, în acest caz, de

funcționari, a căror pricepere în a face ceva concret era, fără îndoială, mai necesară pentru buna funcționare a mecanismelor statului decât cunoștințele teoretice. Existența, la „universitate“, a unui departament special pentru studierea și confecționarea calendarului este, în această privință, semnificativă: într-adevăr, în China, orice bună stăpânire începea prin verificarea ciclurilor lunare și prin punerea la punct a unui bun calendar, pentru ca faptele șefului statului și ale poporului său să se integreze în ritmul cosmic universal. Astrologia făcea și ea obiectul unui învățământ special, căci Japonia moștenise tradiția chineză în materie de divinație, pe care o folosea pentru a influența viitorul sau pentru a se deprinde cu el. Totuși, cultura și administrația nu constituiau două noțiuni antinomice, mai ales în tradiția vechii Chine, în care bunul administrator trebuia să fie, în același timp, un bun teoretician și practician, enciclopedist și umanist.

Nu putem sublinia îndeajuns rolul măștrilor chinezi și mai ales coreeni în elaborarea primei culturi nipone: respectul față de maestru, încă atât de viu în arhipelag, nu trebuie să ne mire, dacă ne gândim că, timp de mai multe secole, Japonia a fost, prin propria-i voință, eleva puternicei sale vecine, China, și a reprezentantei sale, Coreea. Desigur că asimilarea valorilor străine, oricât de completă, se făcea întotdeauna cu intermitențe și, uneori, cu diferite deformări. După cum Japonia se alinia cu unul sau cu altul dintre statele coreene, ideile și artele chineze ajungeau în ea sub aspecte diferite. Când izbucnea un război sau se modifica o alianță, aporturile exterioare se schimbau, se încetineau sau chiar se opreau cu totul. De asemenea, fiecare moment al istoriei chineze exporta în Japonia o imagine diferită a ei înseși. Deși pe post de discipol, Japonia făcea întotdeauna, pe termen scurt sau lung, o selecție precedată adeseori de o experimentare mai mult sau mai puțin durabilă a ideilor și a tehnicilor noi.

Primul instigator cunoscut al acestei politici sistematice de împrumuturi și de ucenicie a fost vestitul prinț Shotoku, a cărui figură, nelipsită din cărțile populare și pentru copii, amintește de cea a lui Carol cel Mare din Occident. Discipol al unui bonz coreean, și bun filosof,

comenta el însuși sutrele. În anul 607, a luat inițiativa de a trimite în China o primă delegație japoneză, atât diplomatică, cât și culturală, ce se află la originea întregii evoluții a culturii și învățământului nipon.

MATERIA

Tokyo se sufocă din pricina propriei sale proliferări. În acest oraș viu se desfășoară o chirurgie ciudată. Demodându-se aproape imediat după ce au fost construite, clădirile mor pentru că nu s-au adaptat la lumea schimbătoare a comerțului și a plăcerilor, lăsând loc altora, mai înalte și mai îndrăznețe. Rețeaua de autostrăzi înaintează tot mai departe, nimicind tot ce-i stă în cale. Din acest labirint așezat la înălțime se ivește uimitoarea colcăială a unui oraș în continuă distrugere. Chiar Sumida, fluviu immortalizat printr-un *no* celebru, chiar și apele liniștite ale portului dispar, secătuite, încălecate, surghiunite în lumea subterană. Cerul și pământul se confundă, mai întâi în ceața nesănătoasă a fumului și apoi în uniformitatea arhitecturii. În gara centrală din Tokyo sau în cea din Shinjuku, cine poate spune dacă sub pământ se află trei etaje sau dacă deasupra sunt cincisprezece? Cadrul artificial de viață se adâncește atât în materia pufoasă a cerului, cât și în cea, rezistentă, a solului. Aceeași atmosferă luminoasă și caldută, aceleași magazine, aceleași străzi, aceleași restaurante recrează în eprubetă condițiile ancestrale de viață. E o lume infernală sau un nou paradis? Contrastând cu acest spațiu închis, unde nu se vorbește decât despre „futurologie“ și despre era „postindustrială“, se întinde, foarte aproape, o ciudată margine de oraș: un ansamblu pestriț, eteroclit de mici imobile, de pavilioane tradiționale din lemn, de supermagazine, de grădinițe cu plante pirpirii, cultivate, ca odinioară, cu mult drag. El se întinde de-a lungul drumului spre Tokaido, înghite

colinele distruse cu buldozerul și se pierde în noua colcăială verticală a orașului următor, realitate zgomoasă și cenușie, încă nedesprinsă din pământul șantiierelor, unde omul, neadaptat, își continuă, cu nostalgie, străvechi vise bucolice. Totuși, dacă te aventurezi în ceturile din Yoshino, sau dacă urci spre Nordul ocrotit de granițe muntoase, sau dacă vei coborî tot mai la sud, în Kyushu, îți apare lumea uitată a orezăriilor, a fermelor pitite la poalele înălțimilor și a pădurilor adânci, unde unitatea de timp este de nouăzeci de ani: este timpul de care are nevoie un criptomer pentru a trăi și a crește, până să cadă sub securea pădurarului. Zgomotul mării ce se aude în câmpiile cu iarbă bogată din Miyazaki, și cântul torenților ce curg în adâncul văilor din Yoshino amintesc de existența unui spațiu vegetal și mineral, cel în care omul de odinioară se contopea cu bucurie, în ciuda capriciilor unei naturi deloc milostive. Căci spațiul japonez este dublu: cel vechi, în care totul începea și se termina cu natura, și cel actual, mai bătător la ochi și uneori și mai dezamăgitor, dar care reține totuși ceva din primul.

Trăsătură intelectuală specifică oamenilor din Extremul Orient, respectul față de natură a cunoscut, în China și Japonia, destine diferite. Pe continent, natura, teoretic venerată, a fost, în practică, supusă în chip nemilos devastărilor săvârșite de oameni. Nu același lucru s-a întâmplat în arhipelag, unde poate că micimea locurilor sau compasiunea budistă pentru orice viață, fie ea și la limita mineralului, i-a învățat pe oameni cu economia și compensarea cheltuielilor. Spațiul japonez tradițional este vegetal, contopit în natură și deschis spre ea. Același principiu însuflețește arhitectura niponă contemporană, făcută toată din elemente suple și deschise spre un exterior adevărat sau recreat. Căci deși materialele s-au schimbat, ele continuă să fie alese și îmbinate în funcție de unele caracteristici determinate după o profundă gândire. Și aceasta din urmă, de-a lungul multelor epoci, cu toată diversitatea locurilor, a influențelor, a utilizărilor, a prezentat întotdeauna o uimitoare omogenitate. Contopite într-un cadru pentru care sunt, totodată, o parte fără importanță și pol ce dă sensul său ansamblului, clădirile japoneze reprezintă o atmosferă, o aluzie la fericirea omului situat în inima

unei naturi uneori violente, dar întotdeauna frumoasă și dătătoare de hrană. Redusă la cea mai simplă expresie a sa – un sol menținut uscat printr-un acoperiș –, arhitectura niponă este mai întâi un semn, notificarea unui peisaj. Ca atare, și impregnată de legile naturii, ea nu are cultul duratei materiei. În fiecare an frunzele cad, iarba se îngălbenește și florile își lasă în voia vântului petalele ofilite. La fel, valoarea unui obiect sau a unei arhitecturi nu este legată de durata fizică a lucrurilor, spiritul valorează mai mult decât rămășița pământească și, în artă, forma este mai importantă decât materia. Astfel, în partea modernă a orașului Tokyo, noul Teatru național (*Kokuritsu gokijo*, 1969) reproduce, voit, liniile și proporțiile clădirii Shosoin, în timp ce Pavilionul sporturilor militare (*Budokan*, 1962), al cărui director a fost scriitorul Mishima Yukio, nu ascunde faptul că se inspiră după Yumedono Horyuji. Nu-i vorba de plagiate; această asemănare nu este expresia secătuirii tragice a unei inspirații ajunsă la epuizare; ea demonstrează, în spațiul urban al erei industriale, eterna tinerețe a normelor alese în timpurile îndepărtate în care înflorea Nara. Legate de noile materiale – fierul, betonul, sticla, cabluri de oțel –, transpuse și adaptate la nevoile contemporane, liniile torsionate ale vaselor Jomon, temperate de clanul orgolios al acoperișurilor shinto, l-au inspirat – o spune el însuși – pe celebrul Tange Kenzo atunci când a conceput, la Tokyo, piscina și terenul de gimnastică olimpice; poate că i-au influențat mâna mai puțin direct când a desenat catedrala, pasăre sau avion de ciment și de metal, versiunea modernă a „navei” lansate, în vremurile medievale, pe oceanul vieții. Chiar o lucrare nu atât de vădit îndrăzneță ca sala municipală de festivități din Ueno (*Tokyo bunka kaikan*), făcută de Mackawa, păstrează în felul cum sunt îmbinate multiplele sale „celule” de spectacol sau de muncă ceva care nu-i împrumutat numai de la Le Corbusier, unul dintre maeștrii marilor arhitecți niponi contemporani. Exemplu emoționant al bogățiilor născute dintr-o cooperare inteligentă între Orient și Occident, Le Corbusier a pus din nou în valoare în Japonia vechile relații dintre structură, formă, funcție și estetică, echilibrate odinioară de arhitecții niponi și care, din arhipelag, trecuseră în domeniul internațional. Distrus de ultimul război mon-

dial, ca și de îngrozitorul cutremur de pământ din 1923, Tokyo uită de vechile sale greutateți de adaptare la lumea occidentală; martorii, uneori burlesci, ai primelor încercări de arhitectură „în maniera occidentală“, dispar treptat, cu fiecare zi ce trece; modelele importate atunci erau de calitate cu totul inferioară aceloră, de frumoasă tradiție, care constituiseră gloria Occidentului. Vechiul „Hotel imperial“, clădit în stil „inca“ de către Frank Lloyd Wright ce se dusese în America centrală să caute tainele unei tehnici care să reziste cutremurelor de pământ, a dispărut de curând (1970): măturat de viață, de expansiunea economică, această ultimă amintire a unei epoci uitate este probabil reconstruită în altă parte, curiozitate istorică salvată de la noua maree. Martorii timpului în care maniera națională și maniera occidentală se alăturau fără să se contopească niciodată altfel decât în urâciune nu mai sunt astăzi decât emoționantele amintiri ale unui efort care, în cele din urmă, nu a fost zadarnic. Căci arhitectura actuală, ce invadează totul, în chip prea trist cunoscută uneori doar prin formele sale vulgare, țișătoare, stângace, a realizat totuși, prin cea mai bună producție a sa, sinteza trecutului și a prezentului.

Adevărata răsturnare datorată concepției contemporane a spațiului rezidă în utilizarea prioritară a liniilor verticale. Până atunci, de la umila colibă, țărănească și până la marele palat Nijo din Kyoto – orgoliu al dictatorilor –, locuința japoneză se întinsese întotdeauna la nivelul solului, simplu sau amenajat, urmărindu-i neregularitățile, sursă suplimentară de frumusețe. A doua revoluție: apariția cercului. Unitatea tradițională de construcție era grinda, de pin, de cedru, de criptomer sau de chiparos; cu excepția câtorva experiențe de plan poligonal ca în cazul vestitului Yumedono din Horyuji, cel mai comod și singurul folosit în mod curent era planul dreptunghiular. Apariția omului japonez în economia unui peisaj se traduce deci, întotdeauna, prin existența unor linii frânte care, savant combinate, tind să se contopească în suptele și multiplele curbe naturale cărora le răspunde – ca singură excepție la regulă – curbura concavă a acoperișurilor de tip chinezesc.

Lemnul, în chip paradoxal, nu are suplețea pietrei. Curbele și ogivele, bolțile și cupolele, pilaștrii foarte puțin reliefați, coloanele, nervurile sunt tot atâtea jocuri

proprii pietrei. Arhitectura lemnului, când nu trebuie, ca în Rusia, să protejeze în întregime un spațiu de furtunile de zăpadă și de ger, reduce elementele de construcție la strictul necesar. Nu mai rămâne decât scheletul clădirii, joc de antablamente, de coloane, de grinzi transversale și de console de susținere. Aceste elemente, în Japonia, prezintă întotdeauna o mare simplitate: numai consolele (*masu-gumi*), echivalentul capitellurilor noastre occidentale, se pretează la o multiplicare geometrică al cărei efect decorativ este cu atât mai utilizat cu cât epoca este mai apropiată de cea a noastră. După ce s-a ridicat scheletul edificiului, nu mai rămâne decât să se umple spațiile dintre coloane cu un material ușor, ce nu are rol de susținere: lut, lemn sau *shinkabe* (o plasă fină de bambus acoperit sau nu de argilă amestecată cu paie). Așa mai lucrează încă artizanii din zilele noastre și modestele căsuțe de la marginea orașelor reproduc astfel, în mod ciudat, structurile înaltelor carcase ale zgârie-norilor contemporani.

În aceste construcții, reduse la cea mai simplă expresie, deschiderile pot fi plasate oriunde și închise în mod variat: ușă fixată pe un ax vertical, volete pliante (*shitomido*) sau panouri glisante. În arhitectura domestică, elementele de închidere sunt, aproape în toate cazurile, glisante, uneori opace (*fusuma*), alteori translucide (*shoji*). Lumina este reglată astfel prin jocul elementelor de închidere: casa nu are ferestre, cu excepția unor rare deschideri practicate ocazional în peretele vreunei odăițe sau în camerele de tip occidental – ca bucătăria sau salonul de recepție –, atunci când este vorba de o locuință se împacă sau încearcă să împacă stilurile și avantajele celor două moduri de viață. Arhitectura tradițională este adaptată uimitor de bine la lumea contemporană, atât în general, cât și prin practica multiseculară a standardizării măsurilor și a pieselor de montaj esențiale: unitatea de măsură este așa-numitul *ken* sau semi-*ken* a cărui lungime variază însă după regiune: se distinge astfel *kyoma*, sau măsura de la Kyoto, și *inakama*, sau măsura din provincie. Rogojinile de pai (*tatami*) au, lucru bine cunoscut, un format standard, stabilit în funcție de talia medie a unui om și de spațiul de care are nevoie ca să poată dormi confortabil: mobilele – puține la număr – sunt fabricate

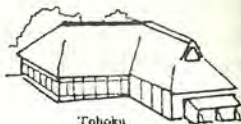
ținându-se seama de aceiași moduli. Deși organizarea artizanală a întreprinderilor este încă foarte răspândită, chiar și în orașe și târguri, și cu atât mai mult la sate, practica ancestrală a standardizării favorizează mult stabilirea unei planificări la nivel industrial. Acest fenomen este cu atât mai accentuat cu cât în Japonia nu există variații mari în privința habitatului de la o provincie la alta, cum se întâmplă în Franța, de exemplu. Doar nuanțele pe care le impun particularitatea anumitor materiale și adaptarea la natura locală se schimbă, subtil, de la o regiune la alta: spațiul japonez rămâne fundamental același, din nordicul Honshu și până în sudicul Kyushu. Din această pricină, satele nipone au o înfățișare asemănătoare; dar această cvasiuniformitate, acest veșmânt național nu distruge originalitatea unei multitudini de celule etnologice diferite.

Printre altele, în cazul caselor particulare, căutarea sistematică a asimetriei evită orice monotonică pentru cel ce știe să vadă dincolo de constanțele născute din extinderea veche a unei culturi unificate în ciuda vivacității tradițiilor locale.

Spațiul casei japoneze este un spațiu mobil: dacă exceptăm spațiile de lucru – *doma*, unde se află cuptoarele și proviziile, și *furo*, unde se află cada de baie –, încăperile de locuit nu au o destinație bine definită. Desigur că există o sufragerie (*chanome*), o cameră de primire (*zashiki*), camera de dormit a stăpânului casei (*nema*), dar aceste destinații nu sunt destul de marcate pentru a crea o diferențiere arhitecturală. Mobilele fiind reduse la strictul necesar, utilizarea camerelor poate varia. Pe podeaua acoperită cu împletituri moi din pai (*tatami*), o saltea simplă (*futon*), aruncată seara și pusă dimineața în dulapurile din pereți, alcătuiește un pat confortabil; nu există scaune, ci pernțe; mesele sunt joase și ușoare; totul poate fi dus cu ușurință dintr-un loc într-altul. Spațiul de locuit al casei este deci mobil și singurele sale limite adevărate sunt cele ale pereților exteriori; în interior, deschiderea sau închiderea panourilor schimbă, după voie, suprafața locuibilă, aspectul său, ca și calitatea luminii. Originalitatea acesteia vine dintr-o așezare inversă față de cea practică curent în arhitectura occidentală: în Japonia, plafoanele sunt de lemn și culoarea lor, cu trecerea



Niigata



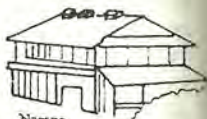
Tohoku



Gifu



Saga
Fukuoka



Nagano



Kanto



Wakayama

29. CASELE REGIONALE

Casele regionale japoneze posedă toate pereți de lemn și din pământ, peste care se ridică un acoperiș capabil să reziste intemperiilor. Aceste caracteristici generale nu exclud particularități provinciale net afirmate. Casele din Tohoku sunt adeseori construite după un plan în formă de L. Cele din Niigata-ken, ce stau multă vreme sub zăpadă, sunt apărate de porticuri. Casele de la munte, din Nagano-ken, cu acoperișul, în două ape, lîn și acoperit cu țiglă, posedă adeseori un etaj cu ferestre care se deschid sau nu către galerii sau către un etaj – interioare –, în timp ce alte locuințe au, asemenea cabanelor noastre alpine, acoperișuri grele de lose. Casele din Gifu-ken se adăpostesc sub un acoperiș înalt de stuf, în două ape, ce se sprijină pe o puternică bârnă centrală; toate construcțiile ce urmează a fi locuite sau unde au loc diferite activități sunt grupate după un plan dreptunghiular. Ca să reziste mai bine violentelor vânturi marine, casele din Wakayama-ken sunt înconjurate de ziduri groase care protejează construcția, deviind vânturile puternice. Planul fermelor din regiunea Saga sau din regiunea Fukuoka are adesea forma unui U; curtea interioară, situată la nord, este în general descoperită, dar poate fi și acoperită, în totalitate sau în parte, de prelungirea acoperișului principal; *doma* (partea nepardosită) ocupă o întreagă aripă a casei.

anilor, se închide; în același timp se patinează și nervurile lemnoase; în schimb, podelele își păstrează prospețimea ușor aurită a paiului schimbat la intervale regulate de timp. Lumina vine deci dinspre podea și omul, așezat pe *tatami*, stă cât mai aproape de sursa sa.

CASTELE ȘI ZIDURI DE APĂRARE

Într-o țară veșnic și adânc modelată de o organizare social-militară, este uimitor să constați cât de puține urme au lăsat asupra peisajului luptele pe care le dădeau paladinii de odinioară. Aici nu există, ca în Europa sau în China învecinată, acele ziduri de apărare al căror traseu neregulat sau geometric delimita o zonă de siguranță în care se putea dezvolta, la adăpost de invaziile străine, o mare civilizație urbană. Insulară, Japonia nu a avut a suferi, înainte de secolul al XX-lea, de ocupația vreunui învingător. Unificată, de foarte mult timp, sub autoritatea morală, dacă nu materială, a împăratului din Yamato, ea nu a cunoscut acele rivalități ale statelor mici, destul de puternice pentru a supraviețui, dar prea slabe pentru a le domina pe altele, rivalități care au împiedicat, până în secolul al XIX-lea, realizarea unităților naționale europene. Luptele ce au însângerat totuși Japonia timp de mai multe secole nu puneau în joc decât forțele și ambițiile personale ale unei mulțimi de nobili mari și mici sau de războinici. Era vorba, întotdeauna, de o succesiune de fapte de arme, de mai mare sau mai mică importanță, ale căror grele consecințe erau suportate de oamenii simpli, fără ca aceștia să sprijine pe vreunul dintre adversari. Elementele strategiei clasice decurgeau dintr-o utilizare ingenioasă a așezării naturale a terenului: în această țară cu relief atât de variat, nu era greu să stabilești într-un loc râpos un refugiu în care înălțarea câtorva movile de pământ și a unor îngrădituri să-l facă inexpugnabil. Lucrările de apărare, pe teren plat, protejate de un șanț și de un meterez făcut din pământul scos prin săparea șanțului, erau destul de asemănătoare cu un *vallum* roman și au rămas, în orice caz, prea rare pentru a duce la elaborarea unui sistem perfecționat de fortificații.

În știința utilizării terenului, japonezii au fost elevii coreenilor, împotriva cărora, în chip paradoxal, fuseseră ridicate, în secolul al VII-lea, fortărețele de la Ono, Kii și Ito, menite să protejeze orașul Dazaifu, sediul administrației din insula Kyushu. Ele nu mai formează astăzi decât o lungă linie agățată de coasta muntelui, a cărui pădure înconjurătoare lasă să se vadă, pe alocuri, pietrele ce domină câmpia apropiată.

În partea de nord-vest a insulei Kyushu, dar de data aceasta la malul mării, urmele zidurilor ridicate pentru a rezista mongolilor apar astăzi la fel de puțin impresiionante. Făcute din pietre cioplite și împreunate sau din materiale eteroclite, ele sunt totuși, prin diversitatea lor, mărturia unui clan comun: fiecare „ținut” își plătea lungimea sa de zid. Treptat, aici s-a îngrămădit nisipul și au crescut pinii de mare; cerul și marea cu nuanțele ei intense te fac să uiți ușoara ondulare, ce reprezintă singura urmă a unei invazii neizbutite care a schimbat totuși cursul istoriei japoneze. A evoca freamătul melancolic al ierburilor înalte, singurele care își mai amintesc de eroii de altădată, este o temă literară clasică. Etica cavaleriească și practicarea desăvârșită a artelor marțiale favorizau lupta dintre doi războinici. Marile bătălii ale Japoniei, cea de la sfârșitul shogunatului familiei Tokugawa, cea de la Sekigahara (1600) care le hotărâse victoria, cea de la Dan-no-Ura (1185) care îngăduise venirea dinastiei Minamoto, au fost toate lupte în mișcare, ce comportau lungi urmăriri, pe pământ sau pe mare, înfruntări violente și, numai episodic, asedii. Fiind o țară a cutremurelor de pământ, Japonia a respins întotdeauna ideea de a înălța construcții voluminoase și greoaie, precum cetățile, care s-ar fi prăbușit în chip catastrofal la prima zguduitură. Regimul din Edo, limitând numărul castelelor la unul pe fiecare domeniu, a răpit cetății rolul său pur militar și a făcut din ea sediul administrației regionale și simbolul autorității așa-numiților *daimyo*, reprezentanți ai shogunului. Căci să nu uităm că Japonia nu a cunoscut niciodată o stăpânire mai pașnică prin scopurile sale, dacă nu întotdeauna și prin metodele sale, ca acest sever regim militar. Dramele din secolele al XV-lea și al XVI-lea, pricinuite sau amplificate de schisma dinastică zisă a Dinastiilor din Sud și din Nord, demonstraseră din plin gravele primej-

dii pe care le constituia pentru viața generală a țării implantarea prea densă a unor puncte de rezistență fixe.

Ajunsă la apogeu prin construirea grandioaselor castele ale dictatorilor – Osaka, Himeji, Monoyama, Azuchi –, arhitectura militară se dezvoltase în timp ce proliferă feudalitatea anarhică, după retragerea vestitului împărat Go-Daijo în munții Yoshino. Planul clasic al acestor castele se compune dintr-un donjon (*tenshu*) înconjurat de o incintă adeseori dublă – interioară, (*uchi-bori*) și exterioară (*sotobori*) –, dispuse în funcție de topografia și de avantajele strategice ale terenului.

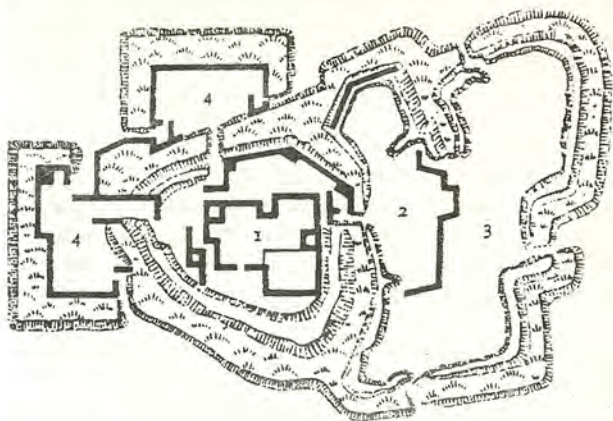
Cu prilejul unor lucrări de restaurare s-au găsit, în repetate rânduri, schelete de oameni morți în picioare, oameni ce fuseseră zidiți de vii pentru a transmite construcției puterea lor vitală. Li se spunea „stâlpi umani” (*hito-bashira*) și existența lor nu este specifică numai Japoniei.

Clădirile înălțate deasupra meterezelor erau văruițe cu ajutorul unui amestec din var și praf de cochilii. Spre deosebire de practica europeană curentă, podurile mobile (*hanebashi*) erau rare. Niște pasarele fixe, din lemn, se înălțau peste șanțuri: în caz de asediu, erau distruse, pentru a se evita intrarea dușmanilor. Erau protejate și de deschideri ascunse (*masugata*) ce constau dintr-o curticiă înconjurată de ziduri de piatră, cu două porți secrete, una deschizându-se spre exterior, iar cealaltă spre interiorul castelului. Aceste mici curți constituiau locuri întărite unde putea fi atras și blocat asediatorul, în scopul de a-l nimici din înaltul meterezelor. Două construcții de pază, una la apus și alta la răsărit, supravegheau interiorul fortăreții, unde se aflau locuința și serviciile administrative ale stăpânului. Nu puteai ajunge la donjon decât după ce treceai de o intrare impozantă cu două etaje, închisă cu porți grele, de lemn ferecat, și după ce traversai o a doua curticiă, unde orice vizitator nepoftit se afla în bătaia puștii sau a săgeților oamenilor de pază. În sfârșit, ajungeai la donjon, trecând printr-un coridor îngust și sinuos, mărginit de ziduri înalte și apărat de zece „intrări” succesive, ce constituiau tot atâtea puncte de observație și baze de tragere. Din turnurile de la colțuri (*sumi-yagura*) era supravegheat fiecare punct strategic: permițând accesul în donjon, erau legate între ele printr-un zid de pământ (*dobei*) sau prin



30. FORTĂREAȚĂ TRADIȚIONALĂ

Fortificațiile japoneze tradiționale erau construite din lemn, paie și pământ, elemente ce rezistau mai bine la cutremure decât greoaiele ziduri de piatră introduse de coreeni. „În caz de adevărat război, nobilul își adăpostea bunurile și familia în fortăreața din munte, complementară locuinței sale obișnuite. Acest refugiu, așezat pe un vârf destul de abrupt sau pe un contrafort sprijinit de munte, este apărat în primul rând prin poziția sa și prin topografia terenului. Apărarea naturală este completată prin defrișarea vârfului sau crestarea adâncă a contrafortului până când se obține o terasă pe care sunt înălțate construcțiile. Această terasă este uneori inaccesibilă, cel puțin în punctele cele mai expuse, datorită unui zid de pământ, cu sau fără gard, cu sau fără turn de lemn. În incinta însăși, construcțiile nu sunt decât cele ale unui templu obișnuit, servind în mod accesoriu drept loc de refugiu în caz de război...” (F. Guillain, *Fortărețe japoneze*, p. 21–22) Aceste fortărețe modeste au fost înseși locurile unde s-au desfășurat nenumăratele războaie nipone, până în epoca dictatorilor, la sfârșitul secolului al XVI-lea, când introducerea armelor de foc și regruparea armatelor sub autoritatea câtorva mari nobili au dat cu desăvârșire peste cap, și cu totul pe neașteptate, organizarea apărării.



31. PLANUL CASTELULUI HIRAYAMA

Castelul Hirayama, situat în Harima (actualul Hyogo-ken), este implantat pe o colină, iar incintele sale utilizează admirabil așezarea naturală a terenului. El îi aparținea lui Bessha, daimyo pe care Toyotomi Hideyoshi, trimis de Oda Nobunaga, l-a supus cu multă greutate (1570–1580). 1. Curtea principală și donjonul. 2. Curtea celei de a doua incinte. 3. Curtea celei de a treia incinte. 4. Curte de ieșire.

galerii fortificate. Ca o ultimă precauție, exista un labirint ce-i făcea să se rătăcească pe asediatorii care, datorită norocului sau dibăciei, scăpaseră de săgețile, gloanțele sau pietrele (*ishiotoshi*) ucigașe aruncate de cei asediați.

Văzute de departe, cetățile, albe edificii ce se înalță cu mândrie pe masa ciclopeeană a zidului împrejmuitor din pietrele cenușii, au o frumoasă înfățișare. Înălțimea lor, rară într-o țară în care se utilizează de predilecție linia orizontală, le conferă un rol de faruri: orașul pare că s-a grupat în jurul lor. La începutul timpurilor moderne, aceste castele au contribuit, în mare măsură, la înnoirea urbanismului. Asemenea vechilor cetăți geometrice, de tip chinezesc, create cu autoritate și după un plan precis, castelul avea să adune în jurul castelanului meseriașii ale căror activități diferite erau necesare vieții comunității. Născute sub presiunea împrejurărilor, aceste

orașe, ce înfloreau înlăuntrul sau în jurul unei cetăți, nu se constituiau, totuși, în chip anarhic. Orânduirea ansamblului era determinată de o așezare ierarhică strictă, hotărâtă de stăpânul castelului. În vecinătatea imediată a castelului se aflau casele samurailor; apropierea acestor case față de castel era precis determinată de rangul proprietarilor lor. Dincolo de casele samurailor se înghesuiau orașenii, negustori și meseriași, grupați pe profesii. Fiecărui cartier al orașului, dezvoltat, ca odinioară, după un plan geometric, îi corespundea o anumită activitate: astfel exista cartierul armurierilor, cel al dulgherilor, cel al negustorilor de vinuri, cel al vânzătorilor de pește; suprafața urbană prezenta întreg eșantionul unei economii pe cale de industrializare.

Minunat dezvoltate în timpul păcii de la Edo, castelele Nijo din Kyoto și Himeji (*Hyogo-ken*) arată că aceste fortărețe se puteau transforma cu multă eleganță în locuințe grandioase, care îmbinau efemera splendoare a prunilor sau a cireșilor cu sălbăticia ostentativă a tigrilor ce săreau pe zidurile de aur ale așa-numitelor *fusuma*. Mărite în perioada ce a urmat după războiul de la Onin (1467–1477), întărite și construite din materiale dure și conform unui plan mai complex, după introducerea armelor de foc de către portughezi, în secolul al XVI-lea, slăvite de dictatori și pacificate de dinastia Tokugawa, castelele au îngăduit Japoniei secularizarea unei arhitecturi care rămăsese, în esența ei, religioasă, chiar și în aspectele sale administrative. Căci China învățase Japonia să nu despartă net arhitectura religioasă de arhitectura civilă.

PALATE ȘI LOCUINȚE

Arhitectura de astăzi derivă din casele nobiliare (*buke-yashiki*) adânc influențate de stilul castelelor și codificate după rangul social al proprietarului de către Iemitsu (1623–1651), al treilea din shogunii Tokugawa. Alcătuirea caselor orașenești ale așa-numiților daimyo făcea obiectul unei reglementări minuțioase. Principalul semn exterior de putere era poarta de la intrare, situată în general la estul sau la vestul proprietății, spre a lăsa

liberă fața sudică. Simbol al statutului social al stăpânului, poarta putea fi monumentală, prevăzută cu un acoperiș și flancată de gherete pentru paznici; când era mai puțin impozantă, nu avea deasupra ei decât o traversă (*kabukimon*); când era mai modestă, se afla integrată în corpul clădirilor (*nagayamon*). Oamenii de rând nu aveau în nici un caz dreptul să-și construiască o poartă, ca de altfel – în teorie cel puțin – nici săli de lux (*tsuke-shoin*); ei nu aveau voie să-și împodobească locuința cu o grindă decorativă (*nageshi*) și nici să posede ecrane, paravane sau închideri culisante decorate cu foițe de aur.

Locuințele particulare nu s-au prea schimbat după epoca Edo; în construcție se distinge întotdeauna dualitatea originii lor: o grandoare militară, puțin cam teatrală, conjugată cu o sobrietate serioasă și caldă, moștenire a tradiției mănăstirești.

Sursă de fantezie dinamică, neregularitatea prevalează în aceste ultime prelungiri ale așa-numitului *shoin-zukuri* (literal, arhitectura sălii de lectură), care a caracterizat, în epoca modernă, dezvoltarea urbană și triumful centralizării militare; neregularitatea este regula fundamentală în *sukiyazukuri* (literal, arhitectura căsuței de bun gust), derivată din agrestele pavilioane de ceai (*chashitsu* sau *chaseki*), în care oamenii se reunesc, îmbinând bucuriile prieteniei cu plăcerile rafinate ale emoției estetice. Frumusețe simplă, în care lipsa ornamentelor devine ornament; frumusețe lipsită de ostentație, în care proporția, echilibrul și perfecțiunea în executarea diferitelor părți demonstrează, în chip mai sigur decât dimensiunile foarte mari, distincția locuitorilor.

Începând din secolul al XVIII-lea, casa particulară își terminase evoluția, îmbinând măreția uneori severă a locuințelor senioriale cu rusticitatea rafinată a pavilioanelor de ceai. Alcătuirea generală devenise atât de clasică și chiar de stereotipă, încât se publicau cărți de schițe (*hinagatahon*), un fel de manuale spre uzul amatorului dornic să-și construiască el însuși, repede și ieftin, o casă pe gustul său. Era o soluție originală, chiar dacă nu întotdeauna fericită, căci nu te poți chiar atât de ușor impoviza arhitect; dar ea făcea posibilă accelerarea dezvoltării citadine moderne. Locuința nobilului de

odinioară, redusă la componentele ei esențiale, se democratizase. Generalizată la negustorii și meseriașii din orașe, această democratizare se dezvoltase foarte de timpuriu – încă de la sfârșitul Evului mediu – la Kinki; autorii ei erau conducătorii satului: obligați de funcțiile lor să primească diferiți militari și funcționari, ei luaseră obiceiul să clădească săli de recepție al căror lux, conform etichetei și bunului gust al claselor nobile, se potrivea cu rangul vizitatorilor lor.

Casa nobililor era împărțită, începând cu epoca Muromachi, în două părți: partea dinspre nord, unde se desfășura viața cotidiană, și partea sudică, rezervată recepțiilor și ceremoniilor. Aceasta din urmă se deschidea către o grădină și putea fi modificată, sub raportul mărimii și al înfățișării, cu ajutorul unor uși culisante, după cum gazda voia să-și primească oaspeții cu mai mult sau mai puțin fast. Această specializare mondenă a încăperilor ce se deschideau spre sud dusesse la gruparea elementelor decorative în aripa meridională. Principalul element decorativ este *tokonoma* sau *toko* – cuvântul apare în secolul al XIV-lea –, alcov a cărui formă reprezenta evoluția și transformarea arhitecturală a așa-numitei *oshiita* (masă joasă așezată în fața unui perete pe care era atârnată o pictură). Pe *chigaidana* sau *tana*, etajere așezate asimetric, erau expuse unul sau mai multe obiecte de artă, de dimensiuni mici, după moda venită din China. Combinația dintre vechea etajeră dublă (*nikaidana*) și micul dulap cu despărțituri (*zushidana*) s-a făcut treptat, fără îndoială, în secolul al XV-lea, ducând la etajerele alternate așa cum ni se înfățișează ele astăzi. În aceeași epocă a apărut și elementul care avea să dea numele tipului de clădire din care se trage arhitectura japoneză modernă: *tsuke-shoin* sau *shoin*. Fiind la început o formă elaborată a chiliei călugărului budist, încăperea de tip *shoin* comportă o masă încorporată în perețele exterior, precum și câteva etajere, agățate de un perete lateral. *Tokonoma* se situează între acestea două, iar rogojinile din pai pe care stă ghemuită persoana ce lucrează la masă se află la un nivel mai ridicat decât pardoseala încăperii. Masa este luminată de o fereastră în acoladă, protejată de o împletitură fină din bambus. Cu timpul, *shoin*-ul a devenit mai mult cameră de primire decât birou de studii, iar plafonul său este, în

general, împodobit cu chesoane, cu atât mai lucrute cu cât casa este mai bogată. Așa-numitele *fusuma*, ce despart *shoin*-ul de celelalte încăperi, sunt și ele obiectul unei decorații deosebit de elaborate.

Despărțite de verandă prin porți culisante translucide (*shoji*), încăperile sunt, începând cu epoca Edo, relativ luminoase: invenția jaluzelelor din lemn (*amado*), ce ziua pot fi strânse prin alunecare într-un fel de ladă încorporată în perete, a îngăduit luminarea verandei printr-un rând de *shoji* exterioare, astăzi prevăzute, în general, cu geamuri. În acest fel se evită atmosfera adeseori întunecată ce domnea, în sezonul rece, în casele de odinioară, unde lumina nu pătrundea decât printr-un singur perete exterior din trei.

CAPITALELE

Nașterea și îmbogățirea unei burghezii amatoare de lucruri frumoase aveau să provoace amenajarea unui cadru de viață urban ale cărui dimensiuni și a cărui alcătuire constituiau, pe atunci, o mare noutate. Densitatea mărită a populației concentrate într-unul și același punct, la Edo, unde se țineau lanț cortegiile *daimyo*-lor, dusesse la construirea unor case ce aveau adeseori un etaj, ca și la dezvoltarea măsurilor de securitate împotriva incendiilor. Așa cum se întâmplă și astăzi, în cartierele vechi incendiul era un lucru atât de obișnuit, încât era numit în mod curent „floarea din Edo”. Spațiul urban a fost împărțit în zone de intervenție, pentru ca, atunci când se anunța că focul izbucnise undeva, să poată fi circumscris. A fost încurajată folosirea materialelor ce rezistă la foc: ipsosul pentru ziduri, olanele pentru acoperișuri. Problema s-a pus în modul cel mai presant mai ales după incendiile din 1656 și 1657. Treptat, se răspândise folosirea olanelor în formă de S (*sangawara*): acest procedeu, mai puțin costisitor decât vechiul acoperiș făcut din olane concave îmbinate între ele prin elemente semicirculare (*hongawara*), asigura o protecție la fel de bună. Astfel, cu toate că aceste materiale rămăseseră scumpe — ceea ce limita răspândirea lor —, soliditatea construcțiilor se ameliorase. În secolul al

XVIII-lea, toate casele ce mărgineau marile străzi din Edo respectau normele de securitate.

Această muncă de organizare constituia o mare performanță, căci, încă și acum, nu există oraș în lume în care să te poți pierde atât de repede ca în Tokyo, adevărat labirint de străduțe cu traseu imprecis, în care se înghesuiesc case ce pot atât de ușor să ia foc. Așezat pe insulele estuarului Sumida și în câmpia mlăștinoasă a râului Musashi – vestit în istoria feudală –, modernul Tokyo (vechiul Edo) a înghițit treptat marea și a secat mlaștinile. Situat în jurul vechiului castel Ota Dokan (secolul al XV-lea), el s-a bucurat, o dată cu triumful dinastiei Tokugawa, de o mare glorie politică. Actualul palat imperial se înalță pe locul palatului Nishimaru, construit în 1592 din ordinul lui Ieyasu, care se gândea să-și stabilească aici reședința la bătrânețe. Mărit de Hidetada, avea să devină curând un mare donjon (*Honmaru*), înalt de șaptezeci de metri. Eleganța acoperișurilor ridicate la colțuri și acoperite cu olane de plumb, era sporită, conform unei practici curențe, de prezența a doi delfini auriți a căror coadă părea că bate vâzduhul. În 1657, această măreață clădire a dispărut aproape cu desăvârșire, într-un incendiu; ea nu avea să fie niciodată reconstruită, deoarece shogunii au ezitat întotdeauna în fața uriașei cheltuieli ce trebuia făcută. Din acest palat nu se mai văd astăzi decât șanțurile impunătoare, a căror calmă înfățișare amintește, în mijlocul modernului Tokyo, de timpurile mărețe de odinioară.

În jurul stăpânirii centrale și a daimyo-lor care, de bună voie la început și apoi cu forța, își stabiliseră reședința în capitală, se dezvoltă o întrecută societate religioasă, meșteșugărească și de negustori. Pentru a face față eventualelor răzmerițe, care de altfel începuseră să se producă începând din a doua jumătate a secolului al XVIII-lea, shogunii împărțiseră orașul în cartiere, închise de bariere, în care oamenii se grupau după meserii. Stăpânirea interzicea divulgarea planului general al orașului, ce era păstrat secret pentru facilitarea operațiilor polițienesci. De îndată ce ieșea din îngustul perimetru în care locuia, orășeanul nu mai știa unde se află. Drept puncte generale de reper nu-i puteau servi decât templele, sanctuarele și casele *daimyo*-lor; de asemenea, avea posibilitatea să se orienteze cu ajutorul

unor elemente naturale ca: râul (*kawa*), pădurea (*mori*), eleșteul (*ike*) sau orezăria (*ta*). a căror mențiune apare încă și astăzi în multe toponime. Dar pe aceste repere nu te puteai baza prea mult, pentru că Edo era un oraș împănăt cu pădurici, câmpii și ape curgătoare sau stătute; din toate locurile se vedea muntele Fuji, ireală siluetă albă sau divinitate strălucitoare, după ora zilei. Dar de câțiva ani încoace, muntele Fuji nu mai ocrotește orașul Tokyo: fumul și zgârie-norii l-au izgonit din această lume.

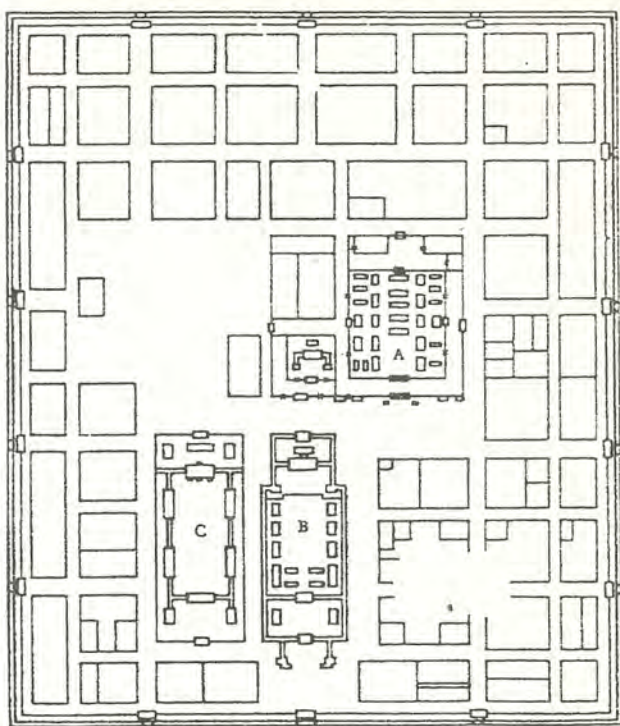
Furnicarul din Edo se opunea planului geometric al orașului Kyoto, împărțit în pătrate care se întindeau spre sud, palatul imperial (Dai Dairi), situat la nord, ocupând poziția cheie. Conceput ca și vechiul Nara, după modelul capitalelor imperiale chineze, orașul nu era numai expresia unei atitudini politice sau administrative, ci și un simbol cosmogonic, o *mandala* cu trei dimensiuni. În Extremul Orient al caracterelor, orașul trebuia, prin tradiție, să reflecte organizarea lumii. În acest sens, putem pretinde, fără exagerare, că Kyoto este un „oraș sfânt”: cu toate că nu se petrecuse aici nici un miracol, el reprezenta, la origine, expresia unei credințe și alcătuirea sa avea o virtute magică. Totuși, la Kyoto, templele și sanctuarele fuseseră ridicate la periferie, la poalele munților ce înconjurau din trei părți, câmpia centrală: dificultățile din epoca Nara îl determinaseră pe împărat să încerce să scape de influența prea imediată și prea temporală a marilor mănăstiri. Orașul Kyoto ilustrează deci efortul depus pentru a-i face pe călugări și laici să trăiască în armonie și în bună înțelegere într-un oraș a cărui alcătuire subliniază dubla sa vocație.

GRĂDINILE

Parte integrantă a locuinței tradiționale, „grădina japoneză” este universal cunoscută, sub o formă sau alta, fie ea și caricaturală, iar elementele sale specifice constituie tot atâtea simboluri generatoare de visuri exotice. Există, mai întâi, podul de lemn sau de piatră, acel vestit pod arcuit a cărui curbură este uneori exagerată pentru a se lăsa liberă trecere ambarcațiunilor; dar mai există și podul plat, podul în zigzag (*yatsu-hashii*) ce se

desfășoară, nervos, din stâlp în stâlp, sau podul acoperit cu un acoperiș, apărut în secolul al XIV-lea, sub influența arhitecturii zen. Cale aruncată sau așezată delicat peste ape ce dorm, el își îngăduie să te aventurezi fără greutate pe oglinda lacului, punct central al oricărei grădini ceva mai mari. Căci nu se poate concepe un peisaj japonez fără prezența apei și, mai ales, a mării. În această țară cu țărături sfârtecate și în întregime deschisă valurilor, reconstituirea armoniei unui mal – tradiție venită din China și Coreea – avea să cunoască o dezvoltare deosebită. Acest principiu a fost dus până la extremele-i consecințe la Kawara-no-in din Kyoto, locuință a lui Minamoto no Toru* (822–895): aici se aducea în fiecare zi apă de mare ce era pusă la evaporat pe un foc de lemne pentru a se extrage sarea, după procedeul folosit în micile sate de pe coastă, ascunse în fundul golfurilor a căror micime naturală evocă miniaturizarea artificială a grădinilor. Începând din secolele al IX-lea și al X-lea, japonezilor le place să reproducă locuri celebre precum Matsushima*, puzderie de mici insule legănate de scânteierea mării, sau Ama-no-Hashidate, lungă bucată de pământ împădurită, fâșie îngustă aruncată între două întinderi marine, imortalizată de Sesshu*. Lacul, a cărui formă este simbolică, poate lua aspectul unei litere, să reprezinte, de exemplu, o inimă, ca în celebra grădină Saihoji* din Kyoto, și trebuie, după tradiție, să aibă una sau mai multe insule. Acestea copiază, sistematizându-le, aspecte din natură: există de exemplu, insula muntoasă (*yamajima*) și insula de câmpie (*no-jima*), insula împădurită (*mori-shima*) și insula de coastă (*iso-shima*). Versiuni japoneze ale legendei taoist-chineze a Celor Trei Munți sacri, unde trăia, dincolo de mări, pustnicul posesor al elixirului de viață lungă, insulele constituiau obiective ale plimbărilor cu barca; puteau veni aici și muzicanți: simbolismul făcea atunci loc sărbătorii. Apelor adormite ale lacului li se adaugă apele muzicale ale unei cascade. Începând din secolul al X-lea, inginerii niponi au cheltuit comori de ingeniozitate întru utilizarea diferențelor naturale de nivel. În epoca Edo, s-a recurs, la nevoie, la mecanică: astfel, cascada Koraku-en* din Tokyo, proiectată pentru Tokugawa Mitsukuni (1628–1701), încă și acum un loc

retras și calm, situat între un uriaș complex feroviar și un modern Luna-Parc, era alimentată cu ajutorul unei roți.



32. PALATUL IMPERIAL (DAI DAIRI) DE LA HEIAN

Construit în secolul al IX-lea, dar inspirat din palatele chinezești din secolul al VI-lea, palatul imperial cuprinde, în partea sa nord-estică, reședința imperială (*Kokyo*, A). Sălile de audiență (*Chodoin*, B) sunt situate la sud, pe axa porții principale; sălile de primire (*Burakuin*, C) se desfășoară către vestul părții numite *Chodoin*.

Lângă apă și însuflețite de ea se află pietrele. Căci nu există grădină cu adevărat japoneză care să nu aibă stânci ale căror culori și asperități se schimbă întruna în aerul ușor umed sau sub șiroirea ploilor frecvente. Moștenit de la chinezi datorită penelului lui Po Kiu-yi (772-846) poet T'ang foarte prețuit în Japonia în epoca

Heian, gustul pentru frumusețea pietrelor cunoaște în Japonia, unde este cultivat de mai multe secole, rafinamente deosebite și reprezintă un element esențial al esteticii ceremoniei ceaiului. În Japonia, piatra nu este considerată o materie neînsuflețită; de altfel, nici shintoismul și nici budismul nu concep neînsuflețirea totală și definitivă. Obiectul cel mai material poate, oricând, să devină receptacolul unui suflet care, chiar dacă este plin de păcate și decăzut, rămâne un suflet. Piatra are robustețea intangibilă a omului de bine: lustruită și prelucrată, ea capătă strălucirea și eleganța culturii. Iată de ce ea a fost întotdeauna foarte iubită de călugări. Moda bine cunoscută și simbolismul complicat al grădinilor cu pietre, imagini încremenite ale unui peisaj (*kare-sansui*), ca la Daisen-in* (1512), sau ale unei mișcări (*toranoko-watashi*), ca la Ryoanji* (1450), reprezintă desăvârșirea unui curent foarte vechi: încă de începuturile epocii Heian se dezvoltase o grupare specială de călugări meșteșugari pricepuți în prelucrarea pietrei (*ishidate-so*). În tot Extremul Orient chino-japonezo-coreean, dragostea pentru piatră este alimentată de vechi credințe magice reluate de taoism. Element de longevitate, piatra este totodată o matrice: marele rege mitic chinez Yu cel Mare se născuse dintr-o piatră și, ca să poată veni pe lume, fusese nevoie să se deschidă pântecul mamei sale; se spune că fiul său, K'i, s-a născut în același fel.

Piatra, dar mai prelucrată este și materia din care se fac felinarele. Felinarul japonez (*to*) păstrează, în ciuda utilității sale materiale, un element de mister. Așezat la marginea unui drum, el se înalță pe o tijă. Scund, purtând un fel de pălărie mare în armonie cu desenul și cu suprafața plată a apei, el poartă numele poetic de „felinar spre a privi zăpada” (*yukimi-doro*). Cele mai vechi felinare de acest tip se află în vila Katsura (prima jumătate a secolului al XVII-lea). Sunt înrudite cu cele ce se foloseau pentru a lumina partidele nocturne de ceai, ce nu se terminau decât în zori. Receptacol al focului, felinarul nu este niciodată prozaic, aducând fie un element de frumusețe, fie evocând tăcuta prezență a sufletelor. Felinarul a fost importat în Japonia o dată cu arhitectura budistă, iar folosirea lui, favorizată de unirea budismului cu shintoismul, s-a generalizat în scurt timp.

El adăpostea focurile aprinse de credincioși și s-a integrat curând în ansamblul religios. Un felinar este o ofrandă; calitatea sa arată gustul sau bogăția donatorului, și numărul mai mare sau mai mic de felinare este semnul bogăției și al pietății credincioșilor. Succesiunea lor desenează, la intrarea în sanctuare, un drum ritmat de prezențe pietrificate, al căror lung cortegiu, ca în cazul sanctuarului Kasuga din Nara, îl conduce încet pe pelerin spre inima incintei sacre.

Tot piatra trasează drumul ce străbate grădina: nu-i vorba de o cale triumfală sau de una carosabilă, ci de un drum abia schițat, indicat în mod discontinuu prin pietre plate aruncate în iarbă.

Simbolica uneori cam greoaie a diferitelor componente ale unei grădini japoneze implică, desigur, o primejdie: lipsa de spontaneitate. Totuși, ceea ce ar putea să nu fie decât un decor de teatru este întotdeauna o încântare pentru ochi, căci grădina este concepută în funcție de o viziune dinamică și nu statică. Arhitectul și grădinarul nu creează atât un cadru, cât desfășurarea unui peisaj, în ritmul lent sau rapid al pașilor celui ce se plimbă. Dacă se simte nevoia, fiecare scenă din natura astfel amenajată poartă un nume poetic ce evocă vreo călătorie îndepărtată: lacul dinspre Apus, de exemplu, cu referire la China, ca în Koraku-en. Plimbarea în grădină trebuie să fie o mișcare a cărei înaintare este calculată în chip savant. De aceea unele inovații publicitare sunt catastrofale. La Ryoanji, de exemplu, fiindcă au fost amplasate stânci uriașe aproape în tot parcul înconjurător, austeră și celebra grădină de pietre și-a pierdut semnificația: drumurile nu mai duc nicăieri. Emoția s-a fragmentat și s-a fărâmițat, ajungând o uimire placidă și lipsită de salvare.

Întinsele grădini – concepute ca locuri de plimbare – ce împodobesc în prezent Japonia sunt o moștenire de la dinastia Tokugawa. În ciuda dimensiunilor lor, ce sunt uneori foarte mari, ele derivă din grădina pentru ceai (*cha-niwa*) și se opun grădinilor-tablou ale caselor senioriale, adevărate desene ce trebuiau privite din interiorul casei. Îmbinarea dintre concepțiile estetice aristocratice și acelea privitoare la grădina pentru ceai s-a dovedit deosebit de izbutită în opera marelui Kobori Enshu (1579 – 1647), creator sau, mai exact și mai sigur,

inspirator al vestitei grădini a vilei Katsura, reședință de vară a împăratului, la Kyoto. Kobori Enshu făcea parte dintr-o familie de mici *daimyo* din Omi. Credința sa față de cauza lui Ieyasu îi adusese bunăvoința shogunală, materializată prin atribuirea unui post oficial (*Fushimi bugyo*). Înalțarea sa în rang în cadrul noii administrații nu-l făcuse, totuși, să rupă vechea sa prietenie cu unii aristocrați din Kyoto. Având o cultură clasică și fiind el însuși expert în artele tradiționale, era puternic legat de vechea capitală. Vestit specialist în ceremonia ceaiului, ceea ce implica un gust sigur în toate disciplinele, el era deosebit de priceput în arhitectura și amenajarea grădinilor. De aceea i se atribuie paternitatea construcției vilei Katsura, a cărei simplitate austeră și plină de măreție vădește geniul și strădania inspirată a arhitectului îndrăgostit de natură care a conceput-o. Legenda spune că, înainte de a-și începe opera, Enshu ar fi pus trei condiții hotărâtoare: să nu i se impună nici o limită bănească și nici o limită în timp; să nu arate nimic înainte de a-și termina lucrarea. Capodopera s-a născut din acceptarea acestor cereri și din încrederea totală de care s-a bucurat.

Și totuși, ce poate fi mai artificial decât acest imn închinat naturii? Ca și la Versailles – deși în spirit fundamental diferit –, mâna omului creează aici din nou natura, săpând, nivelând, remodelând pământul primordial. Organizând filosofic spațiul, arhitectul a căutat un subtil simbolism, o sugestie sentimentală a poeziilor de altădată, pe care prințul pentru care fusese ridicat acest ansamblu le iubea mai presus de orice. Sigur că astăzi plantele au crescut și că, sub apăsarea unui șir de generații, imaginile de altădată s-au estompat, dar pădurile, pietrele, traseele rămân, încărcate de o valoare exemplară. Căci vila Katsura a însemnat, pe vremea ei, o revoluție: este primul exemplu – și un exemplu tipic – de utilizare a liniei drepte în grădina-peisaj. Minunat paradox: în timp ce, în inima parcului, podurile și potecile pietruite și drepte amintesc de mâna omului, la construcția clădirilor a fost folosit mai ales lemnul brut, neprelucrat, a cărui rară calitate îngăduie păstrarea lui ca atare. De aceea, prin vila Katsura se realizează, mai bine decât oriunde, îmbinarea fundamentală dintre arhitectură și natură.

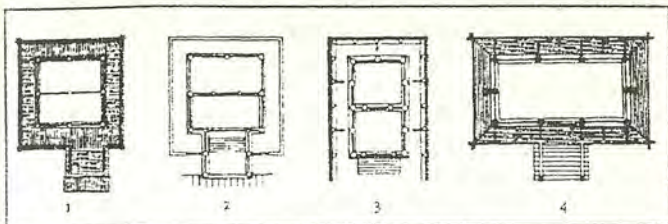
Lecția lui Muso (1276–1351), marele îndrăgostit de natură, creatorul grădinilor de pe lângă templul Saihoji (*Koke-dera*), conducătorul mănăstirilor zen din Cei Cinci Munți, nu se pierduse. Ea fusese reluată și aplicată prin construirea templului Ginkakuji (*Jishoji*), prim exemplu de arhitectură modernă, din secolul al XV-lea, cuprinzând *shoin*, *tokonoma* și, pe toată suprafața locuibilă, *tatami*, și mai înainte încă, prin construirea templului Kinkakuji (*Rokuonji*), monument din secolul al XIV-lea. Purtând tenta austerității zen, ea adusese pe pământ întruchiparea străvechiului vis vrăjit al paradisurilor lui Amida, unde se întâlnesc, după moarte, sufletele generoase. Această evocare aici, pe pământ, a fericirii de dincolo de moarte, se dezvoltase în secolele al XII-lea și al XIII-lea, când amidismul se răspândise atât de mult încât devenise o modă și impregnase fiecare act al vieții zilnice. În același timp, casele particulare deveneau locuri de cult; printre nobili exista moda de a-și clădi propriul templu, în mijlocul unei grădini feerice. Reședința Byodoin sau vila imperială, astăzi dispărută, din Toba, se oglindeau în apă: lunecând la poalele lor, ea le dubla imaginea, captând-o prin suprafața lichidă ce-și schimba înfățișarea după cum era cerul. La bucuria contemplării se adăuga și cea a descoperirii: frumusețea uneori aproape ireală a arhitecturii și a dublului său virtual nu se dezvăluia vizitatorilor decât după un drum lung: din insulă în insulă și de la insulă la templu se desfășurau perspective mereu noi, a căror savantă progresie conducea la sanctuar. Acesta a fost apogeul și spiritualizarea grădinilor de la Curte, în care suprafața tăcută a lacului și susurul molcom al râului ce se năștea din el însuflețeau spațiile închise de lungi galerii simetrice.

VECHILE METROPOLE

Construite după modelul edificiilor religioase, de care se deosebeau doar în mică măsură, palatul imperial și casele nobiliare păstrasera în epoca Heian echilibrul geometric al clădirilor chinezești din care se născuseră. Ansamblul unei locuințe senioriale se compunea pe atunci dintr-o clădire principală (*shinden*) ce se deschi-

dea spre sud; două galerii acoperite o legau de o parte și de cealaltă de două pavilioane de locuit (*tai-no-ya*), unul spre răsărit și celălalt spre apus. Pornind de la acestea din urmă, alte două galerii se întindeau spre sud, ducând spre grădină și spre apă. În timp ce în nordul clădirii principale se afla un al treilea pavilion de locuit ce echilibra ansamblul. Roșul coloanelor și cenușiul-albăstrui sau verdele olanelor dădeau ansamblului un aer solemn, contrastând cu nuanțele blânde ale peisajului. Dualitatea – încă la fel de vie și astăzi – ce opune maniera discretă, rustică, orgolioasei străluciri a clădirilor cu caracter religios sau oficial este străveche: în anul 724 se dăduse un ordin guvernamental ce recomanda nu numai tuturor funcționarilor cu ranguri înalte, ci și tuturor civililor destul de bogați pentru a putea suporta cheltuiala să-și părăsescă sobrele lor case din lemn brut și din stuf și să se mute în palate colorate de tip chinezesc. Dar mai era oare nevoie de o lege? Strălucirea orașului Nara, capitală proiectată și clădită după modelul orașului Tch'ang-ngan de pe continent, modificase tradițiile moștenite de la străbunii îndelung legați de cadrul preistoric.

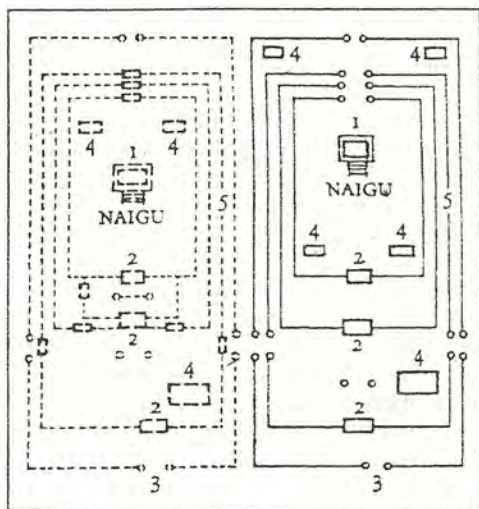
În Japonia, stilurile, ca și filosofiele sau religiile supraviețuiesc și se completează fără să se distrugă. În fapt, evoluția arhitecturii a fost influențată în primul rând de religie, dovadă că, după propriile-ți porniri și după împrejurări, poți constata când o secularizare supărătoare a sentimentului religios, când o admirabilă spiritualizare a vieții zilnice. Cele mai uluitoare sanctuare shinto, de exemplu, reprezintă evoluția savantă a modestelor case construite pe pari și prevăzute cu niște scări simple ce-i adăposteau pe mărunții regi din epoca Marilor Morminte sau pe agricultorii din Yayoi. Sanctuarele cele mai vechi, cele pe care nu le-a atins uluitoarea dezvoltare a civilizației budiste, sunt de mai multe tipuri. Cel ce se bucură din cele mai vechi timpuri de celebritate, templul din Ise, este închinat străbunilor divini ai familiei imperiale. După *Nihon-shoki*, el a fost clădit pentru că într-o bună zi s-a considerat că e scandalos ca zeii și împăratul să fie nevoiți să trăiască și să doarmă în același loc; se spune că, de la sfârșitul secolului al V-lea sau începutul secolului al VI-lea, zeii s-au mutat de aici. Instalat, alternativ, în două spații echivalente, cel mai sacru



33. DIFERITE PLANURI DE SANCTUARE SHINTOISTE

Sanctuarele shintoiste, indiferent de dispunerea lor practică sau de diferitele amenajări pe care le-au adus secolele de contact cu arhitectura chineză, reproduc, în principiul lor, planul caselor din epoca de fier.

1. Izumo (tipul Oyashiro). 2. Otori. 3. Sumiyoshi. 4. Ise (tipul Shimmei).



34. SANCTUARUL DIN INSE

Templul exterior (*Geku*) adăpostește în centrul lui templul interior (*Naigu*), sanctuar principal; sunt amândouă periodic transferate, în câteva variante, pe o platformă, indicată aici printr-o linie punctată.

1. Sanctuar. 2. Porți. 3. Portice (*torii*). 4. Construcții secundare. 5. Garduri.

dintre sanctuare este periodic „transferat“ dintr-un loc în altul, adică demontat și reconstruit. Este un spațiu al prezenței și un spațiu al absenței (*kodenchi*), unde rămâne întotdeauna un mic stâlp simbol, ce exprimă perenitatea ciclului vital și credința shinto într-o continuă speranță de reînviere. Cuprinzând două clădiri sacre – una interioară (*Naigu*) și alta exterioară (*Geku*), a căror ultimă reconstruire datează din 1954, templul din Ise se compune dintr-un șir de construcții din scânduri ce au un acoperiș din stuf, greu și înclinat, susținut de piloți. Ornamentul (*chigi*) sobru, nobil și orgolios al grinzii din partea de sus a construcției (*katsuogi*) amintește de vitejia vechilor războinici ale căror bogății sunt îngropate în tumulii din epoca Marilor Morminte. Formă evoluată a hambarului preistoric, acest templu prefigurează tipul cel mai recent, numit Shimmei, caracterizat prin coloane de susținere dispuse în exteriorul zidurilor.

La fel de vechi și la fel de important, sanctuarul din Izumo amintește de luptele necruțătoare în care s-au înfruntat, odinioară, războinicii din Yamato cu cei din Izumo, în cursul unor rivalități a căror amintire se păstrează în legendele mitologice. Deși, după reconstruirea sa din 1744, el este cel mai mare sanctuar shinto din Japonia, era, încă de la început, de dimensiuni uriașe și sugera, fără îndoială, puterea misterioasei civilizații din Nord, aceea a ținutului unde „se îngrămădesc norii“, cea pe care războinicii din Yamato au trebuit s-o doboare pentru a-și impune dominația. Dintre toate sanctuarele, este singurul descris în *Nihonshoki*: „.... o funic din scoarță de dud, lungă de două mii de metri, va fi legată cu o sută optzeci de noduri. Toți pilonii sanctuarului vor fi înalți și puternici și toate scândurile late și groase“.

El era, după un document din secolul al X-lea, mai mare decât impresionanta încăpere unde se afla statuia lui Buddha, din templul Todaiji din Nara. Totuși acest colos a fost probabil prost construit, de vreme ce s-a prăbușit de șapte ori în decursul secolelor al XI-lea și al XII-lea. În 1248, s-a luat hotărârea de a-l reclădi, la o scară mai mică. Edificiul principal, de formă pătrată și susținut de nouă coloane așezate pe trei rânduri de câte trei, este caracteristic pentru stilul Taisha. O altă

caracteristică a ansamblului din Izumo este aşezarea asimetrică a diferitelor clădiri în interiorul unei incinte pătrate. A fost reconstruit fără prea mult talent şi fără să-i fie respectate proporţiile iniţiale, drept care şi-a pierdut frumosul echilibru pe care-l avea, probabil, odinioară. Totuşi, datorită numeroaselor grinzi şi bogăţiei pădurii din jur, el păstrează o măreţie demnă de timpurile mitologice, când înflăcăratul Susanoo înfrunta hidra din Izumo. „O superbă cale mărginită de arbori giganţi, ce se aliniază cât vezi cu ochii sub un şir de *torii* uriaşi unde sunt atârinate uriaşe *shimenawa* [funii], demne de puterea acestei zeiţe cu forţă cercască pe care o simbolizează. Dar, mai mult decât de *torii* şi de simbolurile lor festonate, sumbra măreţie a întinsei căi este subliniată de arborii minunaţi – mulţi sunt poate de mai multe ori milenari –, pini noduroşi ale căror vârfuri stufoase se pierd în întuneric. Unele trunchiuri puternice sunt înconjurată de o funie din pai; aceşti arbori sunt sacri. Uriaşele rădăcini, ce se întind până departe, în toate sensurile, par, la lumina felinarelor, nişte dragoni care se încolăcesc şi se caţără”. (Lafcadio Hearn, *Glimpses of unfailliar Japan*, p. 60)

La Kyoto pădurea înconjoară şi ocroteşte sanctuarele Kamo, situate între muntele Kami (Kamiyama) şi râul Kamo (Kamogawa). Exemple bune pentru stilul Nagare, ele se compun din clădiri cu plan dreptunghiular.

Cele trei stiluri Shimmei, Taisha şi Nagare simbolizează spiritul shinto, înainte de a fi fost contaminat estetic de budism şi de arhitectura colorată importată de pe continent. Moştenitoare a tradiţiilor epocii fierului, această arhitectură shinto, ce foloseşte numai lemnul brut, şi-a păstrat întotdeauna drept bază străvechea cabană a civilizaţiilor forestiere. Întărită de estetica chineză favorizată de dinastia Song din Sud şi de secta Tch'an, religia shinto constituie în Japonia un izvor de sobrietate şi de iubire faţă de materialul brut. Rafinamentului intelectual al variantelor chinezeşti brodate pe această temă, concepţia shintoistă a spaţiului îi adaugă un gust pentru mimetismul vegetal, pentru contopirea cu pădurea tutelară. Japonia nu mai joacă aici rolul de abil satelit al continentului chinez; ea se face ecoul culturilor forestiere din Asia de Nord sau din Sud-Est. În această

țară, unde iarna suflă un vânt glacial ce vine din Siberia, noțiunea shinto a spațiului natural păstrează amintirea căldurilor tropicale, rămânând obsedată de un mediu natural atotputernic, invadator, câteodată prietenos, alteori dușmănos. Uneori totuși, materializat prin edificiile de tip Sumiyoshi, Kasuga și Hachiman, shintoismul devine mai moderat, folosindu-se de vesela opoziție dintre lacul roșu al coloanelor și albul zidurilor din lut amestecat cu paie: urbanizat, sinizat, el este în Japonia, influențat de budism.



35. SHARIDEN DIN ENGAKUI (KAMAKURA)

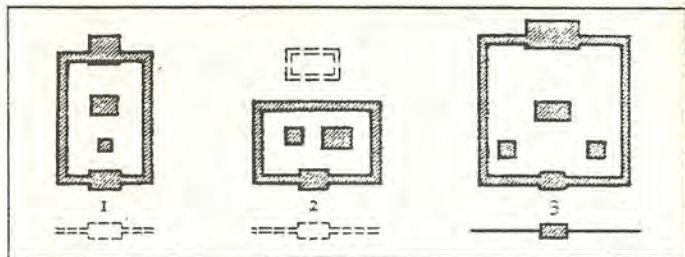
Acest relicvariu, datând din 1285, reprezintă tipul de arhitectură zen care a introdus în Japonia elementele arhitecturii din epoca dinastiei chineze Song: complexitatea tehnicii structurii de lemn, eleganța trufașă a marelui acoperiș compozit, ca și folosirea unor materiale brute, aveau să facă din el unul dintre modelele arhitecturii japoneze.

Într-adevăr, budismul, în Japonia, devine spațiu. El îi sugerează omului purtat de ciclul dureros al eternei reîntoarceri un număr de soluții temporare sau definitive a căror transpunere arhitecturală, încă de multă vreme gândită în China, dă fiecărui peisaj nipon caracterul său specific. Periodic introdusă din China, asimilată și apoi japonizată, arhitectura budistă explică esențialul cadrului de viață.

În zilele noastre, cea mai vizibilă este influența concepțiilor zen și, în mod ciudat, a sectei Rinzaï, introdusă la începutul epocii Kamakura. Astfel, Shariden (aprox. 1285) – sau marea sală a relicvelor din ansamblul Engakuji din Kamakura – a fost clădit într-un nou stil numit „în manieră chinezească” (*karayo*), dar a cărui elegantă suplețe se opune manierei chinezești academice și rigide a stilului numit „indian” (*tenjiku-yo*). El îmbină căldura discretă a lemnului brut cu bogăția decorativă a consolelor și cu rafinamentul savant al grinzilor superioare dantelate, strălucirea albăstruie a acoperișurilor de ardezie cu volumul mat al acoperișurilor de stuf. Symbolismul complicat al itinerariilor ce conduc din edificiu în edificiu și mulțimea micilor temple anexe contrastau cu pacea liniștitoare, deși savant concepută, a grădinilor și cu sobrietatea accentuată a micilor încăperi pentru ceai. O mare așezare zen ca aceea a templului Daitokuji, sau cea a templului Nanzenji, de proporții mai modeste, amândouă situate la Kyoto, constituie prin ele înseși niște rezumate ale lumii.

Mai apropiate de locuințele senioriale sunt templele sectelor amidiste. Estrada pentru *no* și ansamblurile de locuit capătă aici o importanță mai mare decât clădirile pur religioase. Acestea cuprind în esență o mare sală pentru adorarea lui Amido, ca și un pavilion în care este venerată memoria fondatorului. Toate aceste temple sunt făcute cu scopul ca oamenii să se poată ruga mai bine lui Amido, a cărui neobosită compasiune vine să ia, în zorii unei vieți noi simbolizată prin soarele ce răsare, ultima suflare a muribunzilor. Aceste ansambluri reprezintă evoluția planurilor utilizate, la începutul epocii Heian, de către adepții noului budism, cel al sectelor Tendai și Shingon. Pentru prima oară, constructorii învățaseră să utilizeze neregularitățile solurilor muntoase; budismul se retrăsese atunci în parte din lumea administrativă a capitalei și, regăsind vechea sensibilitate shintoistă față de farmecul elementelor sălbatice, o susținuse atât cu argumente filosofice, cât și cu argumente morale. Printre altele, oamenii erau invitați să se roage împreună, adunați în sanctuare mari, iar pentru călugări se amenajaseră încăperi de meditație colectivă. În aceeași epocă, pagoda, relicvariu cu trei sau cinci etaje, s-a întors uneori la surse, luând forma chino-indiană a cubului ce

are deasupra sa o emisferă. Spiritul japonez scăpa spațiilor geometrice ce stăpâneau atunci la Heiankyo, după cum stăpâniseră și peste religiosul Nara.



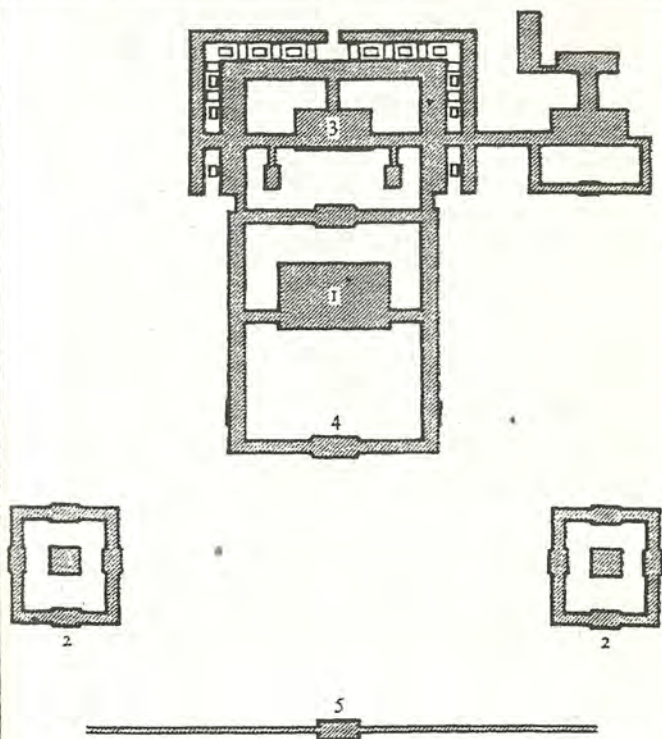
36. EVOLUȚIA TEMPLELOR BUDISTE

Planul acestor trei temple arată limpede felul în care au fost adaptate în Japonia planurile originare venite din China. Cel mai vechi dintre cele trei, Shitennoji (1), reconstruit de nenumărate ori cu începere din secolul al VI-lea, după același plan, respectă alinierea în stil chinezesc a diferitelor construcții. În schimb, Horyuji (2), din secolele al VI-lea și al VII-lea, este construit după un plan asimetric, pagoda echilibrând prin înălțimea sa masa pătrată a pavilionului central (*kondo*). În sfârșit, Yakushiji (3) (secolele al VII-lea și al VIII-lea) este din nou construit după un plan simetric, două pagode fiind așezate, una la vest, alta la est, de o parte și de cealaltă a axei centrale pe care este situat *kondo*.

Încă de la apariția budismului, pe la mijlocul secolului al VI-lea, orașul Nara se umpluse de temple. De atunci, sunetul grav al clopotelor, ce sunt lovite cu ajutorul unei scânduri căci sunt lipsite de limbă, nu a încetat să ritmeze aici scurgerea orelor. Orezăriile, văile împădurite, lumina trandafirie a amurgului au purtat prin secole ecoul grăbit sau melancolic al rugăciunii oamenilor.

La Nara, cele șapte mari temple ale budismului celor șase secte fuseseră așezate pe teren plat. Ele respectau o împărțire clasică a clădirilor în mai multe arii, după destinația lor. Incinta sacră (*garanin*), situată la sud-vest, îngloba clădirile importante și pagoda, în timp ce serviciile ce asigură viața comunității își împărțeau restul teritoriului cuvenit templului. Astfel, aici se aflau clădirile mănăstirești (*daishu*) – reședința călugărilor (*daisuin* sau *daishuin*) și sala de mese (*jikidoin*) –.

birourile (*mandokoin*), șoproanele (*shosoin*), grădina de legume (*enin*), grădina de flori (*kaenin*) și, în sfârșit, locuința servilor ce aparțineau așezării (*senin*). Perimetrul ansamblului religios era închis de ziduri din pământ (*tiniji*), străpunse, pe cele patru fețe, de una sau mai multe porți. Multe dintre aceste clădiri anexe nu mai sunt astăzi, ele căzând în desuetudine pe măsură ce shogunatul părăsea budismul.



37. TODAIJI

Todaiji, imens ansamblu construit în secolul al VIII-lea pe un loc pătrat cu latura de 500 metri, reia, la scară foarte mare, planul templului Yakushiji.

1. Pavilionul principal (*kondo*). 2. Pagode (*to*). 3. Sală de lectură (*kodo*). 4. Poarta principală (*chumon*). 5. Poarta dinspre sud (*nandaimon*).

Cele două elemente esențiale din interiorul incintei sacre sunt clădirea (*kondo*) ce adăpostește cea mai importantă imagine a lui Buddha (*honzon*) și pagoda (*to*), unde sunt închise relicvele (*shari*), fragmente din casele lui Buddha, după cum se spunea. Aceste două edificii sunt așezate în interiorul unei curți înconjurată de un gang acoperit (*kairo*), ce se prezintă sub forma unei galerii acoperite, străpunsă la sud de o poartă (*chumon*) și care dă, la nord, într-o sală de lectură a textelor sutra (*kodo*). În spatele acesteia, se întind, în lungime două sau trei clădiri, dormitoarele călugărilor. Clopotnița (*shuro*) și edificiul ce adăpostește tamburul (*koro*) completeau ansamblul. Desigur, această compoziție clasică avea să cunoască în cursul secolelor multe modificări și, uneori, marile temple de astăzi nu mai sunt, în ciuda dimensiunilor lor încă impunătoare, decât umbra a ceea ce au fost altădată.

De exemplu, celebrul Todaiji, așa cum apare reconstruit în secolul al XII-lea, și-a pierdut eleganțele, dar prea costisitoarele proporții în lungime. Început în 745, este una dintre cele mai mari lucrări întreprinse vreodată de arhitecții japonezi și, se zice, cea mai mare clădire de lemn din lume. Fiind primul dintre templele oficiale naționale – *kokubunji* (al căror principiu a fost stabilit în 741), el se întindea la început pe un teren pătrat cu latura de cinci sute de metri. Construirea sa a durat douăzeci de ani, în timpul cărora au lucrat cincizeci de mii de lucrători – fierari, topitori – care au realizat uriașul Buddha de bronz, înalt de șaptesprezece metri, adăpostit în sanctuarul principal (*Daibutsuden*). Înrușinat, prin volumul și uriașa muncă pe care o implică, cu catedralele noastre occidentale, templul Todaiji avea aceeași menire de a fi adăpost pentru mulțimi; planul său original ilustrează ultima evoluție a marilor centre japoneze de pelerinaj. Acum spațiul sacru s-a sfârșit. Pagoda, situată la est, în afara mănăstirii, este redusă la rangul de ornament, căci venerația populară, renunțând la relicve, s-a îndreptat spre imagini. Templul propriu-zis nu mai este un loc de reculegere, ci un uriaș han unde se adăpostesc, în același zgomot asurzitor, zeii și oamenii. Altarul e împins în adâncul sanctuarului principal, ce este, de-acum încolo, invadat de credincioșii grupați odinioară într-un pavilion special situat în fața aceluia ce

conținea imaginile divine. Este adevărat că acestea s-au înmulțit și că panteonul a devenit din ce în ce mai complex, pentru a răspunde fervoarei naive a sufletelor simple ce se sprijineau mai mult pe credință și dragoste decât pe rigoarea filosofică. Ca și în cazul templului Toshodaiji, întemeiat în 759 de preotul chinez Kien-tchen (Ganjin în japoneză), fusese nevoie să se mărească și să se alungească sanctuarul ce, în acest scop, a fost încorporat părții posterioare a mănăstirii.

De fapt, primele temple nu erau concepute nici pentru mai multe divinități și nici pentru mulți adoratori. Ele păstrau, ca și palatele suveranilor a căror versiune eclesiastică erau, demnitatea echilibrată, impunătoare, dar elegantă a clădirilor oficiale chineze, de la care împrumutaseră totul. Și totuși, elevul răsturnase cadrul propus de maestru. Echilibrul îndrăzneț al templului Horyuji (secolul al VII-lea), punând alături construcțiile, atât de deosebite, ale pagodei și pavilionului de rugăciune, nimicise vechiul plan chinez de aliniere a clădirilor, respectat la început, când fusese construit templul Shitennoji.

Noțiunea japoneză de spațiu se născuse: din secolul al VII-lea și până în secolul al XX-lea, are loc o înflorire multiplă, infinită, o alchimie savantă a unor combinații dintre lucruri inegale a căror unire creează o stabilitate, căci echilibrul japonez este un joc între gol și plin, o opoziție între liniile orizontale și cele verticale, o potolire a culorilor prin suprafețe.

Capitolul IX

OBIECTELE

„Fetele tinere
Imitând toate fetele
Răsucesc pe încheietura mâinii
Bijuterii chinezești.
Ele își flutură mânecile
De-un alb sclipitor
Și sunt urmate de-o trenă
De-un roșu aprins...
Tinerii războinici
Imitând toți băieții
Își încing
Cele două săbii.
Ținându-și cu mână hotărâtă
Arcurile de vânătoare,
Ei pun pe caii lor
Covorul fin ce ține loc de șa.”
(Yamanone no Okura)

Artele numite majore și celelalte, considerate decorative, nu s-au întrepătruns nici unde mai mult ca în Japonia. Simplitatea materialului și modestia întrebuințării nu umbresc puterea creatoare a artistului; cel mai mic bol poate să rezume geniul unei epoci. În această țară în care intelectul cedează pasionalului, oamenii au fost întotdeauna, în mod paradoxal, mai atenți la frumusețea abstractă a materiei și a liniei decât la specificitatea materială a unei unelte. Ei nu au sacrificat niciodată nimic cultului inutilului și înseși operele de artă au fost – și sunt – obiecte utile: o pictură tradițională, de exemplu, este mai întâi un rulou pe care amatorul trebuie să-l manipuleze. În Japonia, obiectele nu sunt niciodată statice. Deschise, închise, admirate din diferite unghiuri, ele ascund într-un volum care poate fi foarte redus o putere estetică sau emoțională ce depășește forma, materia și utilizarea. Concentrarea întregii ornamentații a unei încăperi, chiar a unei case, numai în *tokonoma*, și deschiderea spre grădina adiacentă, ale cărei culori se modifică în funcție de traiectoria soarelui pe boltă, cer schimbarea și mobilitatea obiectelor. Acordate la ritmul anotimpurilor, ele evocă, dincolo de simpla lor ființă, scurgerea timpului și perenitatea ciclului natural. Practica religioasă și intelectuală curentă a figurilor alegorice, îmbinată cu o mare abilitate manuală, a favorizat

gustul pentru imaginea cu trei dimensiuni și a îngăduit miniaturizarea creațiilor. O asemenea grădină, simbol liliputanic, nu este numai o reducere ce ajunge la mărirea unui recipient, ci un concentrat al naturii, un microcosmos mereu accesibil și peste tot transportabil. Verigă dintr-un lanț neîntrerupt care duce de la aranjarea spațiului la conceperea obiectului.

De mai multe secole, de la instalarea regimului dinastiei Tokugawa, arta este, în mare măsură, o realizare a artizanilor. Pacea, bogăția crescândă, expansiunea orașelor și dezvoltarea industriei, gustul pentru fast, propriu feudalilor deveniți curteni și negustorilor îmbogățiți, au favorizat dezvoltarea unui artizanat artistic ce aplica indistinct tuturor fațetelor mediului înconjurător vechile rețete moștenite din vechime, rețete al căror suflu original slăbise. Astfel s-au născut, în noile straturi sociale, acele nebunești decorații baroce, în care miracolul tehnic ține loc de geniu; vestitele *netsuke*, mici închizători din fildeș sculptat, sunt manifestarea lor cea mai cunoscută în Occident. În epoca noastră, se conturează o reîntoarcere spre simplitate, dar amestecul genurilor triumfă mai mult ca oricând și această formulă face minuni: Teshigahara Sofu creează buchete al căror efect coloristic evocă strălucita pictură a școlilor Sotatsu-Korin, în timp ce vasele sale au volume sculpturale și sculpturile înseși sunt elemente de arhitectură: „Pentru mine, *ikebana* înseamnă, în primul rând, a produce o anumită formă, frumoasă: în acest scop se folosesc flori, fie și veștejite. Totuși nu cred că florile sunt singurele materiale cu care se poate produce o astfel de formă și eu însumi am folosit, din când în când, alte materiale... Mă consider mai mult un creator de forme ce utilizează în meseria sa în special florile decât un maestru în aranjarea florilor”. (Teshigahara Sofu, *Sofu. His boundless world of flowers and form*, p. 8)

Dincolo de clasificările pe școli și genuri, singurele care au importanță sunt forma și frumusețea. Vie în decursul întregii istorii japoneze, această tendință dobândește astăzi o valoare deosebită. În concertul general al unei arte moderne devenită mondială, stilurile și motivele, mereu confruntate, permit variații infinite după cum sunt mai mult sau mai puțin îmbinate. Așa cum arta decorativă europeană, din ziua când vasele Companiei

Indiilor au adus porțelanuri din China, s-a inspirat mult din aceste noi forme și culori, tot astfel întreg cadrul vieții japoneze se hrănește astăzi din multiplele izvoare ale tradițiilor Europei și Asiei.

Ca și forma, are importanță și materialul, a cărui calitate este și a fost întotdeauna în Japonia obiectul unei cercetări foarte atente. Aliajelor noastre moderne, metalice, sintetice sau plastice, li se adaugă gama bogatelor substanțe cărora timpul le-a consacrat noblețea: catifelarea discret lucitoare a lacurilor, vinele rare sau viguroase ale lemnului, textura netedă sau ușor zgrunțuroasă a fontei, pasta ceramicilor, fină sau densă, dar producând întotdeauna o plăcere tactilă, bogăția suplă sau rigidă a mătăsii, culoarea veselă a porțelanurilor. Dintre toate obiectele japoneze, porțelanurile, prin prețiozitatea și luxul lor, sugerează un gust pentru fast ce nu se potrivește cu simplitatea naturală a casei japoneze. Cunoscute și curent răspândite în Occident, ele sunt, în schimb, foarte potrivite pentru decorarea unui interior somptuos. Dar cele mai frumoase specimene ale tradiției artistice japoneze, tăvile sau ceștile de ceai, de abia încep să fie apreciate în Europa: simplitatea formelor, tonurile calde, dar adeseori întunecate, ale culorilor lor, își găsesc cu greutate locul în mijlocul unei decorații care caută adeseori mai ales elementul picant sau strălucirea. Feeria „Companiei Indiilor” nu și-a pierdut încă farmecul. Poate că modernele „Yowan” ale lui Deguchi Onisaburo, ce îmbină formele scunde și pasta densă a bolurilor de ceai de altădată cu strălucirea îndrăznească a culorilor, mergând pe calea descoperită odinioară de Kakiemon, exprimă atât vivacitatea reînnoită a creațiilor nipone, cât și o posibilitate suplimentară de succes în străinătate.

CERAMICA

Obiect simplu sau costisitor pe care oamenii îl admiră, care se lasă moștenire sau se dobândește, ceramica reprezintă pentru fiecare japonez o operă de artă familială. Mulți amatori se inițiază în măiestria olarului; pe lângă centrele profesionale, înfloresc ateliere-scoli unde poți, când vine seara, prins de mișcarea lentă sau mai

rapidă a roții, să uiți de oboseala și de plictisul vieții urbane. Lutul ușor zgrunțuros și suplu ce se modelează sub degete evocă o reîntoarcere la origini, o străveche legătură cu pământul ce ne hrănește. Căci, mai întâi, argila trebuie frământată, umezită, malaxată, așa cum zeii au făcut lumea pe când totul nu era decât haos, materie moale, fără rezistență și fără contur. Vechiul prestigiu al modelatorului, creator al primelor receptacole ale rezervelor de hrană, fascinația roții olarului, a cărei invenție marchează în toată lumea o etapă istorică, și-au păstrat intacte în Japonia valoarea lor minunată de odinioară. Publicul este atât de priceput în tehnicile și în calitățile ceramicii, încât este un lucru obișnuit să vezi o expoziție compusă atât din piese intacte, cât și din cioburi, acestea îngăduind să se aprecieze mai bine calitatea celor dintâi. Asemenea modeste relicve ale unei opere de artă sfărâmate sunt încărcate de o emoție melancolică. În această țară unde, conform esteticii chineze, lucrul neterminat are mai multă valoare poetică decât cel terminat, cioburile îngăduie să se aprecieze mai bine calitatea unei paste ce-și pune în evidență textura și, mai ales, aduc elementul dramatic al unei evocări a ceea ce a fost și nu mai este.

Simbol, prin excelență, al precarității lucrurilor, ceramica ne farmecă mai ales prin fragilitatea sa. Ea se potrivește de minune cu această civilizație în întregime impregnată de nostalgia budistă, temperată de tandrețe, uneori cu suflet nesăbuit, dar totdeauna cald, deși ascuns în spatele zidului protector al convențiilor sociale. Iată și motivul pentru care ceea ce se dezvoltă departe de această inspirație, ceea ce strălucește prea tare, ceea ce cultivă încă un fast refuzat de estetul care se detașează de bunurile lumești, nu ține nemijlocit de lumea japoneză. Porțelanul, strălucitor și facil, este considerat aici mai curând un amuzament, o excursie plăcută în afara cărărilor tradiției, chiar dacă, de trei secole încoace, el a dobândit câteva titluri de noblețe.

Fără să aibă pretenția de a rivaliza cu cel din China, porțelanul japonez din ultimele trei secole se bucură de o mare reputație în lumea întreagă. Numele olarilor Kakiemon sau Ninsei, al cuptoarelor din Kutani sau Arita sunt cunoscute în lucrările occidentale, începând din secolul al XVIII-lea, tot atât cât și numele de Sèvres

sau Limoges. Manufactura porțelanului s-a dezvoltat mai întâi la Kyushu, în perioada când, pe continent, împărații K'ang-hi (1662–1723) și Yong-tcheng (1723–1736) inițiau fabricarea unor piese intens colorate, în care se întâlneau toate perfecțiunile tehnice privitoare la pastă și smalțuri. Încă o dată, Kyushu și-a îndeplinit rolul de releu în transmiterea inovațiilor.

Folosirea pastei fine a porțelanului, ca și tehnicile recent dobândite plecând de la modelul chinezesc – pictură sub smalț (*somet-suke*) sau pe smalț (*uwaetsuke*) – au permis realizarea unor opere cu aspect vesel și adeseori bătătoare la ochi, care au plăcut pe dată clasei negustorilor. Vestitele „Kakiemon-te“ au devenit astfel importante jaloane în istoria ceramicii.

Figura lui Sakaida Kakiemon (1596–1666) este puțin cunoscută. Se știe numai că seniorul din ținutul Hizen i-a încredințat, la Kyushu, conducerea atelierelor Arita, unde se aplica, de la începutul secolului al XVII-lea, o tehnică coreeană de decorație simplă sub smalț; acest porțelan se bucurase repede de mare succes. Kakiemon, unchiul și descendenții săi au realizat mici capodopere. Strălucirea și influența atelierului lor au fost atât de mari încât, încă de la mijlocul secolului al XVII-lea, toate atelierele din jurul Aritei au început să-i imite producțiile; au făcut-o atât de bine, încât astăzi este foarte greu să deosebești ceea ce a ieșit cu adevărat din atelierul lui Kakiemon.

Există două feluri de porțelanuri „Kakiemon“. Unul, numit „stilul brocart“, este decorat pe smalț cu un motiv în trei culori, roșu, verde și albastru; celălalt, numit „stilul brocart sub smalț“, este caracterizat prin folosirea unui oxid de cobalt. Desenele lui Kakiemon – stânci, flori, păsări – se inspiră mai direct din pictură, în timp ce acelea ale unchiului său repetă pe pereții vaselor sau pe mari farfurii plate, strălucitoare, motive textile. Confundate curând cu producțiile din foarte apropiatul centru de la Imari, aceste porțelanuri au fost, începând din epoca Shoho (1644–1647), exportate în Europa, unde artizanii din Delft le-au copiat pe dată. Entuziasmul ceramiștilor europeni s-a răspândit în toate manufacturile, atât la Saint-Cloud Chantilly și Vincennes, cât și la Viena sau Worcester. Pe la 1665 s-a mai fabricat, în atelierul de la Bingo, din apropiere de Hiroshima, un

porțelan special cu smaltul roșu, așa-numitul „Himetani-yaki“, lucrat în spiritul producțiilor de la Arita.

Dar creatorul porțelanului specific japonez a fost Ninsei, olar din Kyoto, unde el a întemeiat atelierul Mimuro. Însușindu-și inovațiile revoluționare ale celor din familia Kakiemon, el le-a adăugat o extraordinară îndemânare, care i-a îngăduit să obțină piese ce îmbinau o calitate tehnică de prima mână cu un volum sculptural. A dat dovadă și de un adevărat geniu al culorilor, folosind auriul și argintiul și pictând pe pântecul rotunjit al ceștilor de ceai, pe care le îndrăgea, luxurianta lume vegetală a paravanelor din epoca Momoyama. Fondurile, viu colorate sub smalt, peste care de desfășoară desenele, dobândesc o profunzime necunoscută până atunci.

Mai lentă avea să fie evoluția porțelanurilor „Kutani“, inspirate și ele din exemplul lui Kakiemon. Legenda spune că un mare senior din Kaga (actualul Ishikawa-Ken), Maeda Toshiharu, a trimis la Arita pe unul dintre oamenii săi, Goto Saijiro, cu scopul de a afla tainele noii ceramici. Primul atelier din Kutani a lucrat vreo șaizeci de ani, adică până la sfârșitul secolului al XVII-lea. Foarte variate ca formă și culoare, „vechile Kutani“ (*Ko-Kutani*) se împart, după decorația lor, în două grupuri principale: unul inspirat din „maniera chinezească, celălalt din maniera japoneză. Mai descriptiv, stilul chinezesc folosește grația florilor, a păsărilor și a insectelor, reproduse sau transpuse cu finețe pe suprafața albă care le captează vioiciunea aproape feminină. Stilul japonez cochetează cu modalitatea abstractă sau se lasă cu totul în voia ei: liniile curbe, triumphiurile, formele geometrice savant trunchiate și decalate în raport cu o suprafață cu centre multiple dau viață celor mai diferite farfurii și platouri.

Porțelanul japonez de foarte bună calitate e creat doar de aceste vechi centre. Epoca Edo avea să se dovedească partizana fineții, a meticulozității, a redării „naturale“ și a unui anume *trompe-l'oeil*, atât de contrar artei nipone. Vremurile se schimbaseră, viziunea se schimbase și ea; acest lucru nu ar mai avea astăzi mare importanță, dacă Japonia n-ar mai păstra urmele înclinației sale spre un rafinament excesiv și gustul pentru anecdotă, vizibile în

toate producțiile din ultimul secol al epocii Edo. Aspectul pozitiv implicat de noțiunea autentică de micime – obiectul redus ca dimensiuni câștigând în densitate ceea ce pierde în întindere – se estompează. În majoritatea operelor târzii din epoca Edo, totul este excesiv micșorat și ideea se subțiază și ea pe măsură ce penelul devine mai fin. Prea mult răspândită în lumea întreagă, această dragoste pentru o operă mediocră bine făcută, în care miracolul tehnic înlocuiește o gândire lipsită de forță, se află la originea necunoașterii adânci a Japoniei pe care străinătatea o vedește uneori; rafinamentul nu se înscrie într-o artă devenită dantelă, după cum nici forța sufletească nu apare într-o decorație ce nu urmărește decât înfățișarea plăcută.

Tradiția japoneză este cu totul altceva. Ea este prezentă în majoritatea operelor simple și lipsite de pretenție pe care le răspândesc și popularizează maeștrii ceremoniei ceaiului și față de care sunt sensibili cei îndrăgostiți de natură; adică toți japonezii. Ea este foarte bine exprimată în volumul plin, în materialul închis la culoare, profund și granulat al bolurilor „Raku” (*Rakuyaki*). Numele lor înseamnă „bucurie”; se spune că, la sfârșitul secolului al XVI-lea, Hideyoshi, aflat în palatul său de la Monoyama, a dat fiului creatorului vestitelor boluri o pecete ce purta înscris pe ea acel cuvânt. Acesta din urmă, pe numele său Chojiro, era el însuși fiul unui fabricant de olane, Ameya, de origine chineză sau coreeană. Bolurile „Raku” reprezintă, în ceea ce are ea mai bun, estetica ceaiului, așa cum este definită de vestitul maestru Sen no Rikyu (1521–1591): acesta, recunoscându-i meritele, i-a făcut lui Chojiro onoarea de a-i da un nume de familie, Tanaka, căci pe acea vreme oamenii de rând nu aveau nume.

Reputația bolurilor „Raku”, ale căror frumoase nuanțe dădeau strălucire ceremoniei ceaiului, era susținută și de dictatorii Nobunaga și Hideyoshi, mari amatori de vase din ceramică. Multe ateliere au pornit pe aceeași cale: la Seto, cele ale lui Shino și Oribe dovedeau o originalitate nou dobândită; în alte părți, cele, cu particularități locale mai pronunțate, ale lui Imibe (Okayama-ken), Tamba (Kyoto-fu), Shigaraki (Shiga-ken), Iga (Mie-ken), Tokoname (Aichi-ken) făceau apel la o gamă mai puțin austeră de culori șterse și de

decorații florale. O evoluție a avut loc după reîntoarcerea lui Hideyoshi din prima sa expediție coreeană: armata aducea cu ea un număr de olari coreeni care, statorniciți în Kyushu, mai ales la Karatsu, în ținutul Hizen, i-au învățat pe japonezi tehnicile dinastiei coreene Yi. Pe fond cenușiu sau ocru acoperit cu un smalț opac (*namako*) sau împodobit, sub smalț, cu desene de culoare închisă, obținute cu ajutorul unei vopsele pe bază de oxid de fier, ei cântau, alternând umbra și lumina, frumusețea florilor primăvăratice și eleganța frunzișurilor. Încă și astăzi, ceramica din Karatsu este una dintre cele mai prețuite din uriașa varietate a producției japoneze, căci ea îmbină frumosul ton întunecat, atât de apreciat în cadrul ceremoniei ceaiului, cu moliciunea plăcută a unui discret decor vegetal.

Ceramica japoneză își datora pe atunci dezvoltarea faptului că, încă de la sfârșitul secolului al XVI-lea, de pe vremea lui Monoyama, se eliberase de caracteristicile ceramicii chinezești, proprii, într-o mai mare sau mai mică măsură, lucrărilor ce se înșiruie din secolul al XIII-lea până în secolul al XV-lea. Atât în epoca Muromachi, cât și în aceea, mai veche, Kamakura, mari valuri de vase din import inundau țara. Erau piese ce nu aveau strălucirea celor din secolele XVI–XVIII, elegante ca desen și în culori nuanțate dar sobre, lucrate după gustul rafinat al literaților chinezi din dinastiile Song (secolul al X-lea – secolul al XIII-lea) și Yuan (secolele al XIII-lea și al XV-lea). Reluarea oficială a comerțului cu China, în 1404, îngăduise să se importe în Japonia o mare cantitate de ceramică continentală pe care nobilii și shogunii o prețuiau cu atât mai mult cu cât puterea lor de apreciere devenea, treptat, tot mai rafinată. Pentru provincialii ce erau în fond, pe atunci, micii nobili și chiar marii feudali niponi, ceramica chineză din timpul dinastiilor Song și Yuan, ajunsă pe culmile măiestriei, reprezenta o comoară. Încă din primele timpuri ale shogunatului, pe plajele din Kamakura, unde vapoarele venite de dincolo de mare au ancorat timp îndelungat înainte de secolul al XV-lea, sau în vecinătatea palatului Daizafu, în actualul Fukuoka-ken, s-au găsit, și se mai găsesc încă și astăzi, nenumărate cioburi de celadon, ceramică acoperită cu un email colorat de cele mai multe ori într-un verde acvatic, dar care poate avea și nuanțe

cenușii, albăstrui sau alb-azurii (adevăratul celadon mai are și proprietatea de a suna ca o cupă de cristal sau de bronz: cu cât vibrațiile sunt mai prelungite, cu atât calitatea ceramicii este mai bună).

Unele documente atestă vechimea acestei pasiuni pentru ceramica chinezească: inventarul bogățiilor templului Engakuji din Kamakura, așa-numitul *Butsunichian komotsu mokuroku* (1363), enumeră o serie impresionant de mare de picturi și de ceramici Song și Yuan; erau apreciate în mod deosebit vasele „Temmoku“, al căror smalt, în general foarte întunecat la culoare, este însuflețit de o mulțime de striuri sau de motive cu reflexe irizate, precum și celadoanele.

Atelierele Seto din Owari dobândiseră, încă din epoca Kamakura, un renume pe care nu l-au pierdut niciodată, tocmai încercând să imite aceste piese cu un ciudat aspect lăptos. Ceramicile arse la temperatură înaltă datorau aspectul neobișnuit al smaltului lor, cenușii care intra în compoziția acestuia. Culorile verde, galben deschis, neagră sau cafenie erau obținute prin reacția cenușii și a fierului conținute, după caz, în corpul obiectului sau numai în smalt. Decorația era incizată direct pe pereții vasului, cu ajutorul roții; deasupra ei se aplica un rulou de pastă moale și apoi se egaliza. În acest fel se obțineau vase cu formă imperfectă și stilizare liniară a decorației, ce se potriveau foarte bine cu spiritul viguros și auster prin care s-a impus epoca Kamakura.

Această asimilare fructuoasă a formelor și culorilor fusese precedată de o tentativă mai puțin fericită. Desigur, epoca Heian fusese un adevărat secol de aur pentru multe din artele japoneze, dar ea se dovedise relativ înapoiată în materie de ceramică. Contactele cu China erau inexistente și sursa uimitoarelor modele continentale era foarte săracă. S-a produs însă un fenomen de compensație căci, în schimb, în arta lacului se ajunsese la o mare dibăcie și frumusețe plastică, realizându-se obiecte ușoare și incasabile ce înlocuiau cu succes, în majoritatea cazurilor, olăria incomodă. Folosirea acesteia se limita la anumite vase rituale, ca urcioarele funerare în care se păstra cenușa morților, și la fabricarea de farfurii, cratițe și veselă utilizate de oamenii de rând; părăsindu-se rafinamentele roții olarului, se revenise la vechea practică a folosirii mineralului de plumb.

Prima asimilare a ceramicii chineze a fost încercată în epoca Nara. Curtea japoneză cunoscuse vase elegante în trei culori: verde, galben și alb (*san-sai*), obținute printr-o ardere la temperatură joasă. Această tehnică specifică operelor epocii Tang din China trebuise să străbată regatul Silla sau ținutul Po-hai. Frumusețea ceramicilor astfel decorate făcea din ele obiecte rituale, după cum o dovedește inscripția de pe una din piesele conservate la Shosoin. Ele aduceau în Japonia revelația culorii.

Au fost cu atât mai prețuite cu cât, încă din preistorie, exista o lungă și strălucită tradiție în materie de ceramică. Vasele de tipul numit Sue, care au venit din regatul Silla prin secolul al V-lea al erei noastre, adânc impregnate de formele și de tehnicile chinezești, au făcut să fie oarecum uitată olăria denumită Haji, simplă și nudă, moștenitoare directă a ceramicilor Yayoi. Aceste vase preistorice, în primul rând funcționale – vase pântecoase, cupe cu sau fără picior, urcioare mari sau coșciuge –, reluau contururile simple ale modelelor metalice de pe continent, din care se inspirase și ceramica din ultimele perioade Jomon. Totuși, roata olarului era practic necunoscută în epocă. Ruptura dintre ceramica japoneză tradițională și olăria Jomon este mare și nici o filiație nu pare a le lega pe acestea două, ca și cum în preajma erei noastre se născuse o lume diferită. Olăria Jomon, cu forme mai puțin precise, acorda mai multă importanță decorației, în care interveneau mult aplicațiile de „funii”, de unde numele de *jomon*, „desen din funii”. Adevărata originalitate a vaselor Jomon constă totodată în ciudatele piese sculptate din epoca mijlocie (*Jomon chuki*): vase pântecoase, adânc scobite și crestate; gâturi de vase împodobite cu excrescențe, cu protuberanțe de forme neobișnuite, ale căror curbe exuberante și ale căror valuri unduitoare evocă o lume întoarsă cu totul înspre mare. Simțim aici zorii artei și nașterea vechii Japonii căci, în ciuda rupturii, o anumită legătură continuă să existe și, nu fără motiv, în arhitectura îndrăzneță a contemporanului nostru Tange regăsim ritmurile lineare ale acestor arhaice vase.

METALUL

Dacă iubitorii ceremoniei ceaiului își îndreaptă privirea cu admirație spre bolurile din ceramică ce le sunt prezen-

tate, ei își concentrează tot atât de mult atenția și asupra vaselor de fontă ce mențin apa curată în fierbere. Încă de la sfârșitul secolului al XVI-lea, aceste recipiente sunt tratate ca obiecte de artă. Cele mai vestite vin din Ashiya, din apropiere de Fukuoka, și au pereții netezi și decorații prețioase, sau din Sano, de lângă Tochiji, și suprafața lor aspră este împodobită cu motive rustice; primele au delicatețea porțelanurilor, celelalte simplitatea oalelor din ceramică. Gustul japonez în materie de metal oscilează și el între acești doi poli – atât de bine evidențiați în ceramică –, dar înclină mai mult spre ultimul, fără îndoială pentru că operele prea lucrate prin jocul lor de incrustații, cizeluri și ajururi, pun pe planul al doilea puritatea materiei. Murata Seimin din Edo, Homma Takusai din Sado și Kamejo din Nagasaki sunt printre cei mai buni cizelatori în metal din secolul al XVIII-lea. Operele lor, și mai ales acelea ale ultimei, sunt încărcate de un realism precis și nuanțat ce întâlnește arta sculpturilor în fildeș. O bogată producție de mici sculpturi lucrate în toate genurile amintește de grija acordată minusculelor figurine (*netsuke*) ce împodobesc cutiuțele de medicamente (*inro*) care au făcut ca talentul animalierilor japonezi și umorul lor să fie vestite în lumea întreagă. Totuși, ca și stampele, aceste lucrări sunt adeseori prea anecdotice pentru a emoționa atât sensibilitatea japoneză, mai înclinată spre simbol, cât și pe cea a occidentalilor. Același lucru se poate spune și despre ustensilele cărturarului ce lucrează cu multe instrumente din metal: rigle bogat împodobite, căpăcele, tocuri, greutatea pentru fixat hârtia, diferite recipiente care dovedesc, toate, un gust prea chinezesc. Printre cei veniți în acest gen, trebuie să-l cităm mai ales pe Shikata Annosuke care lucra la Kyoto la începutul secolului al XIX-lea, fără însă să-l uităm pe discipolul său Hata Zoroku ce se specializase în copierea unor bronzuri arhaice chinezești care împodobesc astăzi căminele colecționarilor sau se află în număr mare în depozitele anumitor muzee.

Dincolo de obiectele din fier create în jurul ceremoniei ceaiului, marea artă a metalului este cea, impregnată de ritual, a ornamentelor budiste sau a oglinzilor shintoiste și aceea, încărcată de fervoare eroică, a armurierilor, a celor care modelează lame sau cizelează mânere de săbii.

Începând cu epoca Meiji, fundațiile budiste au pierdut sprijinul autorităților oficiale. Lipsiți de resurse, membrii clerului abandonat au trebuit, spre a face față nevoilor, să renunțe la multe obiecte de cult. Astfel că, duse de valul japonismului, care, în acest ultim sfert al secolului al XIX-lea, lovea malurile Occidentului, mari cantități de obiecte japoneze de cult, lucrate în bronz, au inundat piața obiectelor de artă, aducând aici încă o imagine deformată a gustului japonez. Căci, încă de multă vreme, în afară de cea a ornamentelor metalice de care se foloseau arhitecții, calitatea bronzurilor budiste își pierduse din autenticitate. Artă de a face statui reproducea fără încetare modelele pe care epoca Kamakura le adusese până la cel mai înalt nivel al perfecțiunii tehnice. Toate ornamentele subsidiare, elementele cizelate de la baldachine (*ban*), cârja pastorală (*nyoi*) și clopoțelul (*gokorei*), altarele (*keman*), relicvariile (*sharito*), lămpile forjate (*doto*), cofretele pentru sutra (*oi*), transmiteau fidel reproducerea decorației vegetale, ca aceea a frunzelor de viță de vie (*karakusa*), precum și bestiarul renașterii budiste din secolul al XII-lea. Toate acestea purtau amprenta epocii lor, care se traducea printr-un stil ornamental robust, grav și oarecum plictisitor. Pentru a ajunge la capodoperele bronzurilor japoneze, trebuie să ne întoarcem la secolele al VIII-lea și al IX-lea: *keman*-ul cu geniile sale aviforme de la templul Chusonji, din epoca Heian, sau panourile cu grațioșii cântăreți de pe lampa octogonală din templul Todaiji din Nara. Totul aici exprimă eleganța unei arte inspirate care știuse să adapteze măsurii și gustului japonez formele chinezești din epoca T'ang.

Oglinzile (*kagami*), atribut shintoist și prioritar al comorilor imperiale, au, din timpurile cele mai vechi, misterioasa funcție de revelatoare ale necunoscutului.

„Pe când vâsleam, admirând priveliștea și vorbind despre tot felul de lucruri, vântul a început dintr-o dată să bată și, în ciuda strădaniilor disperate ale vâslașilor, nu mai puteam înainta. Vasul amenința să se scufunde. «Zeul din Sumioyoshi (regiunea traversată) este la fel ca și ceilalți. Există pe bord un lucru pe care el și-l dorește, spuse cărmaciul. Aduceți-i o ofrandă de simboluri din hârtie», ceru el. Șeful echipajului făcu ce i se ceruse, dar vântul nu înceta, ci bătea încă și mai tare, ridicând valuri

și mai înalte. «Simbolurile din hârtie nu sunt pe placul zeului. Vasul nu mai poate înainta! strigă cârmaciul. Nu aveți ceva care să-i placă mai mult? – Nu am decât asta, spuse șeful echipajului. Am doi ochi, dar numai o oglindă. Voi da deci această oglindă zeului.» O aruncă în valuri și, îndată ce acestea o înghițiră (o pierdere, într-adevăr!), marea deveni dintr-o dată netedă ca fața unei oglinzi. (Ki no Tsurayuki, *Tosa nikki*, p. 89–90)

În ultimele patru secole, oglinzile au devenit din ce în ce mai mult simple suprafețe circulare ce se pretează ornamentației. Sub influența oglinzilor cu mâner (*ekagami*), la modă începând cu sfârșitul secolului al XVI-lea, butonul central nu mai joacă rolul de pivot pentru compoziția decorației. Regulile de compoziție le imită pe cele ale farfuriilor din porțelan sau pe cele ale capacelor rotunde ale obiectelor lăcuite. Aici, ca și în alte cazuri, virtuozitatea tehnică și pierderea decorației specifice fiecărui material duc la confundarea genurilor, în timp ce absența unor mobiluri spirituale seacă inspirația. O dată cu noul impuls budist pe care războinicii îl dăduseră artelor din secolul al XIII-lea, modelele chinezești cunoscuseră o nouă înflorire. Bogăția repertoriului floral și animalier din vremea dinastiei Song a invadat și oglinzile japoneze. Lucrătura lor era originală, în ciuda marginilor care poartă semne arhaizante, ca decorația în dinți de fierăstrău pe care chinezii din acea vreme o preluaseră de la exemplarele caracteristice perioadei dinastiei Han în preajma erei noastre. Acestei suprapuneri dintre stilul vechi chinezesc și stilul clasic japonez i s-a adăugat, în acea vreme, o apropiere de micile spații pictate, minuscule tablouri cu poeme pe care literații le prețuiau în chip deosebit. Oglinzile cu decorație pictată și caligrafiată (*e-uta*) sunt ultimele opere de calitate care merită să fie reținute. Ca și în cazul ornamentelor templelor, pentru a găsi unele capodopere trebuie să urcăm în secolele al VIII-lea și al IX-lea: oglinzi pe care se văd, fin cizelați, cocori eleganți, ce zboară în mijlocul unui lan de crizanteme înconjurat de fine volute de nori; oglinzi în manieră chinezească, decorate cu lamele sau cu paiete de aur și argint înecate în lac transparent (*hyomon*) sau acoperite cu lac și încărcate cu sidef incizat (*raden*); oglinzi grele, cu diametru mare, a căror decorație în emailuri galbene și verde închis inițiază cloa-

zoneul (*ruriden*) încă din secolul al VIII-lea. Multe dintre modelele chinezești din această epocă s-au pierdut; este greu să facem deosebire între operele importate și cele pe care le puteau produce încă de pe atunci artizanii autohtoni. Oricât de mare ar fi talentul acestora din urmă, trebuie să amintim că oglinda chinezească, importată sau imitată, este unul dintre obiectele cele mai des întâlnite în mormintele ce se înșiruie în zorii vremurilor istorice, din secolul al III-lea și până în secolul al VI-lea.

Deși, după introducerea oglinzilor europene, în secolul al XIX-lea, oglinda în stil vechi, folosită odinioară pentru a ocroti mortul în călătoria sa spre lumea cealaltă, și-a pierdut utilitatea sa cotidiană, ea nu este încă lipsită de toate puterile ei fermecate. Ea figurează întotdeauna în sanctuarele shintoiste, ca evocare a oglinzii cu opt petale (*yata-no-kagami*) care a scos-o pe Amaterasu din peștera în care se închisese, supărată de grosolăniile și de obrăznicia sfruntată a fratelui său Susanoo.

„Atunci împăratul îl trimise și pe Yamato Takeru, zicându-i: «Du-te și potolește-i pe violenții *Kami* și pe răzvrătiții din cele douăsprezece provincii din Est...» Îi dădu o halebardă lungă, din lemn de ilice. Yamato plecă, după cum i se poruncise, se duse să se roage în marele sanctuar al lui Ise și veneră aici lăcașul lui *Kami* [Amaterasu]. Apoi îi spuse mătușii sale, Maiestatea-Sa-Prințesa-Yamato [Yamato-hime], următoarele: «Oare împăratul îmi dorește moartea? De ce mă trimite să-i liniștesc pe răzvrătiții din cele douăsprezece provincii din Est, fără să-mi dea oameni și fără să-mi dea un răgaz de când m-am întors în capitală, după ce m-a trimis să-i potolesc pe rebelii din Vest? Când mă gândesc la toate astea, mi se pare că-mi vrea moartea.» Yamato plângea de supărare. Atunci Yamato-hime îi oferă Sabia-Ce-Seceră-Iarba [*Kusanagi-no-tsurugi*]... Când ajunse în provincia Sagami, guvernatorul acestei provincii îl înșelă, spunându-i: «Pe acest câmp există o mare mlaștină. *Kami*, care locuiește în această mlaștină, este foarte rău și sălbatic.» Deci, se duse pe câmp ca să-l vadă pe *Kami*. Atunci guvernatorul provinciei dădu foc câmpului. Înțelegând că a fost înșelat, seceră ierburile

din jurul lui cu sabia... Astfel putu să iasă de pe câmp...” (Kojiki, p. 174–175)

Această sabie ce secera ierburi era cea scoasă odinioară de Susanoo din coada dragonului cu opt capete ce trăia în ținutul Izumo. Primul său nume fusese „Sabia norilor adunați pe cer” (*Ama-no-murakumo-no-tsurugi*). După isprăvile vitejești ale lui Yamato Takeru, sabia, după cum spune legenda, a fost depusă în templul Atsuta di Owari. Se mai spune și că împăratul-copil Antoku o strângea în brațe atunci când bunica sa l-a tras în apele vijelioase ale Mării Lăuntrice, după bătălia de la Dan-no-Ura (1185), care a dus la zdrobirea clanului Taira. Această sabie a devenit una dintre cele trei giuvaeruri ale coroanei imperiale. A ști dacă ea există în realitate – ipoteză puțin verosimilă – nu are mare importanță: important este doar simbolul. Forma sa exactă este greu de definit. Ca și în Occident, în vremurile vechi săbiile se confundau ușor cu spadele, armele cu lame curbate sau drepte, cu două tăișuri sau cu unul singur. Dar, treptat, s-a impus denumirea de *tsurugi* pentru sabia din povestirile mitologice, iar cea de *katana*, folosită și astăzi, pentru sabia din epoca istorică.

Sabia, arma prin excelență, nu a pierdut nimic din măreția ei medievală. Spiritul cavaleresc care, vreme îndelungată, a servit atât în bine, cât și în rău, drept morală colectivă, mai păstrează ceva din puterea sa sentimentală, ultim refugiu și ultimă consolare a tuturor celor ce și-au pierdut vreo ființă dragă în cel de al doilea război mondial; iar sabia ofițerului mort în luptă, relictă prețioasă, rămâne simbolul sacrificiului, consimțit sau impus.

De fapt, printr-un edict imperial din 1877 s-a interzis să se poarte săbii în timp de pace; toată această sensibilitate pasională, ce se face cunoscută și astăzi prin entuziasmul și marele număr al colecționarilor de arme albe sau de teci frumos împodobite, își are originea în epoca Edo. În acele timpuri pașnice în care săbiile nu erau scoase din teacă, nobilii războinici, singurii care aveau dreptul să le poarte, au avut tot răgazul să țese în jurul lor o deasă rețea de simboluri. Ardoarea lor războinică, pe care legea aspră încerca s-o înfrâneze, își găsea o supapă în practica sportivă a artelor marțiale, care se bazau pe mânuirea armelor albe. Într-o epocă în

care primii filosofi și istorici ai culturii naționale celebrau cele „trei comori imperiale“, acestea deveniseră niște obiecte de paradă, niște giuvaeruri. Salvând vieți, aducând moartea, sabia dobândi o virtute supraomenească.

Dincolo de multiplele distincții făcute în funcție de lungimea și de lățimea lor, armele albe japoneze se împart în mai multe categorii generale. Sabia propriu-zisă (*katana*), cu lama lungă și cu un singur tăiș, era, prin excelență, arma de luptă. Se purta în partea stângă, prinsă la cingătoare și cu tăișul în sus: în momentul atacului, înainte de a o scoate din teacă, trebuia să o întorci.

Katana era însoțită de o a doua sabie, scurtă (*waki zashi*), care forma, împreună cu prima, perechea numită *daisho* (sabia cea lungă și sabia cea scurtă). Samuraiul purta întotdeauna la cingătoare sabia scurtă; cât privește sabia lungă numită *katana*, el trebuia să o lase la ușă înainte de a intra într-o casă prietenă, altfel făcându-se vinovat de o gravă incorectitudine. Samuraiul ce dorea să-și salveze onoarea își deschidea pânțele (*seppuku*) cu ajutorul sabiei mici; un om apropiat lui îl ajuta să moară, decapitându-l dintr-o lovitură dată cu sabia lungă. Sabia de ceremonie (*tachi*), care se deosebește de săbiile de luptă prin dubla bucată de piele cu care se atârână la cingătoare, prin felul cum este prinsă teaca și prin mâner, se poartă cu tăișul ascuțit îndreptat spre pământ. Săbiile foarte lungi (*jimtachi*) se mânuiau cu amândouă mâinile. Această panoplie era completată de pumnalele lungi (*tan to*), pe care meșterii le împodobeau cu mare artă, și de pumnale mici purtate pe o parte a trupului (*metezashi* sau *yoroizashi*), sau pe piept (*kaiken*), folosite mai ales de către femei: cu ajutorul pumnalului mic (*kaiken*), femeile își salvau onoarea tăindu-și artera de la gât (*jigai*) cu un gest la fel de eroic ca și acel *seppuku* al samurailor. Săbiile, embleme ale unei clase și ale unui spirit, se transmiteau din generație în generație: înmânate, în chip solemn, adolescentului de cincisprezece ani, pentru a marca trecerea sa la starea de samurai, ele înlocuiau micile săbii cu blazoane ale copilului de cinci ani (*kamishimozashi*) care, la rândul lor, luaseră locul armelor miniaturale, pline de amulete

(*mamori katana*) cu care era încins, încă de la vârsta de doi ani, copilul de samurai.

Grija acordată împodobirii acestor arme este pe măsura importanței ce li se acorda. Fiecare detaliu de montură sau de împodobire este, în sine, o mică operă de artă. Scula de prins cuirasa (*kogai*), mânerul (*kozuka*) unui cuțitaș (*katana*) ce se puneau în garda sabiei, ca și ornamentele de nituri (*menuki*) formează „obiectele celor trei locuri“ (*mi tokoro mono*). Ele erau împodobite întotdeauna de același cizelator.

În secolul al XVIII-lea, Yokoya Somin (1670–1733) își crease un stil al lui: el se consacra comenzilor străzii (*machibori*) și se opunea stilului oficial al cizelatorilor tradiționali ai familiei Goto. Umetada Myojin, la rândul său, aplica pe gărzile săbiilor (*tsuba*) decorații cu motive textile (*nunomezogan*) și se specializa în creștăturile adânci (*takanikubori*). Cererile sporinde, atelierele se înmulțiseră. Ca și în cazul ceramicii, în provincie se dezvoltau tot felul de centre: Higo în apropiere de Kumamoto, în Kyshu, Hagi în Nagato. Aici se descoperea colorarea metalelor (*shakudo*) sau jocul aliajelor prețioase pe bază de aur și argint (*shibuichi*) și încrustațiile de cupru și alamă (*honzogon*).

Luxului decorației i se adăuga, așa cum se cuvine, calitatea lamelor. Acestea erau fie din oțel curat (*mukugitai*), fie din plăci de fier sau de oțel bine potrivite în straturi suprapuse: tăișul și vârful sabiei erau întotdeauna din oțel. Finisarea lamei forma obiectul unei griji deosebite: se proceda la lustruirea ei pe o piatră plată, fără să se folosească vreo tocilă, timp de aproximativ cincizeci de zile. După aceea lamele erau supuse la diferite încercări și, ca să fie recunoscute drept bune, trebuiau să poată tăia mai multe plăci de cupru. Metalurgia japoneză își datorează marile renume excepționalei calități a lamelor de săbii și nesfârșitei varietăți a gărzilor. Începând din secolul al XV-lea, Japonia exporta în China zeci de mii de lame, comerț pe care pirații l-au făcut, pe contul lor, în tot secolul al XVI-lea. Un tratat tehnologic chinezesc de la începutul secolului al XVII-lea, consacrat exploatarea produselor naturii (*T'ien kong kai wou*), laudă „săbiile de oțel ale barbarilor Wa“, subliniind că ele „puteau tăia chiar și jadul“.

Epoca, foarte tulbure, a dinastiei Ashikaga, făcuse ca săbiile să fie la cea mai mare cinste. Portul sabiei era reglementat până în cele mai mici detalii. Războinicii cu rang mai mare de al cincilea puteau purta teci cu decorații argintate (*shiratachi*), în timp de aceia de rang inferior nu aveau dreptul decât la teci lăcuite (*kurozukuri*). Practica portului perechii de arme s-a răspândit în epoca dinastiei Ashikaga. Până atunci, din prudență, sabia scurtă (*katana*), fără gardă, era rezervată claselor inferioare, în timp ce nobilimea arbora sabia lungă, sau *tachi*, menită să devină, prin forța lucrurilor, o simplă armă de ceremonie. Dar, treptat, obiceiurile s-au schimbat și chiar și simplii *bushi* au avut dreptul să posede o sabie cu gardă: de atunci ei au purtat așa-numitul *daisho* (lung și scurt).

Gărzile de sabie au căpătat atunci o nouă importanță. Un vestit lucrător în metale, Goto Yujo (1440?–1512), a întemeiat o dinastie de cizelatori care, timp de șaptesprezece generații, împreună cu numeroase ramuri colaterale, a rămas înfloritoare până în secolul al XIX-lea. Dintre acestea, cea a lui Kaneie (1430–1530) este vestită mai ales pentru decorația cu un relief pronunțat. Școala lui Myochin, familie de armurieri ai Curții începând din secolul al XII-lea, specializată în arta cizelării, aplica așa-numitelor *tsuba* tehnicile straturilor utilizate pentru lame. Ea numără un mare artist, pe Nobuie (1485?–1564).

Dacă secolele al XV-lea și al XVI-lea marchează vârsta de aur a armureriei, aceasta s-a constituit cu adevărat, așa cum o cunoaștem astăzi, în epoca Kamakura. Cavalerii au urmărit atunci finețea lamelor și au elaborat o cuirasă complexă, grija pentru eleganță adăugându-se la aceea pentru eficiență. Fără îndoială că acesta este momentul când marea sabie aproape dreaptă (*tachi*) a dat naștere sabiei curbe (*katana*); teaca nu mai era prevăzută cu inele de prindere, ci cu o simplă *kunikata*, pentru a fixa de ea un șnur trecut prin cingătoare. Garda era încă dreptunghiulară și mică (*shitogi*) sau făcută din rondele de piele (*neritsuba*), monturi ce-și datorau ameliorarea celor din familia Fugiwara (secolele al X-lea – al XII-lea), dar care nu asigurau o bună protecție.

Armamentul din epoca Nara este ilustrat și de faimosul depozit din Shosoin. Sabia curbă nu era încă foarte

răspândită. Se foloseau mai ales săbii mari și late, cu un singur tăiș (*tachi*), atârdate la cingătoare printr-o curea dublă fixată de teacă. Toate părțile sabiei erau decorate după tehnicile proprii modelelor chinezești sau coreene: incrustații, chenare, lăcuiri sau ajururi, cizeluri.

Vestitul portret al lui Shotoku taishi ni-l arată purtând un *tachi* cu lamă dreaptă, în timp ce oamenii ce-l urmează poartă o sabie *katana* cu lama ușor curbată. Măciulia mânerului este lucrată din inele, amintind de gărzile de săbii chinezești din fier din epoca Han și de cele mai cunoscute, ale armelor coreene decorate cu capete de păsări sau dragoni.

Tradiția care evocă darul, alcătuit din șapte săbii, făcut de Paektche Curții de la Yamato, în secolul al III-lea al erei noastre, se referă la săbiile cu un singur tăiș, pe care le găsim reprezentate, de multe ori, pe bazoreliefurile chinezești și în mormintele din epoca Han. Ele se deosebesc de săbiile cu două tăișuri pe care China le folosea în epoca Regatelor luptătoare. Data nașterii lamelor curbe este greu de fixat. Cele mai vechi mărturii din Extremul-Orient sunt poate tecile curbe găsite în câmpia Ordos, datorate, fără îndoială, barbarilor care rătăceau prin regiunile din preajma Marelui Zid și al căror armament era bine cunoscut de vecinii Coreei. Originea sabiei este, cu siguranță, continentală, dar, în decursul secolelor, metalurgiștii niponi au știut să-și depășească primii lor maestri și să producă lucrări de artă neasemuite din punct de vedere tehnic și artistic, cele mai bune în genul lor.

TEXTILELE

„Îmi plac stofele violet-purpurii, cele albe, cele pe care sunt țesute frunze dantelate de stejar, pe fond verde deschis. Țesăturile de culoarea prunului roșu sunt și ele frumoase; dar sunt atât de multe încât m-am săturat de ele...Îmi plac desenele ce reprezintă nalba de grădină și floarea de măcriș din pădure. [Îmi plac] stofele cu fond bogat ornat.” (Sei Shonagon, *Notes de chevet*, p. 301)

Luxoasă sau țărănească, țesătura japoneză tradițională, țesută în formă de rulouri înguste, potrivite pentru confecționarea kimonourilor, păstrează o mare siguranță

în desen și, uneori, chiar o uimitoare îndrăzneală a culorilor. Războaie de țesut manuale mai există și acum: sunt folosite, când se ivește prilejul, pentru țesutul pânzeturilor, colorate în nuanțe închise și discrete, din care se confecționa îmbrăcămintea oamenilor de rând de odinioară; dar ciudatele unghii ale țesătorilor, ca niște dinți de fierăstrău, împletind cu dibăcie numeroasele fire, realizează și minunatele brocarturi cu motive sasanide ale căror modele se păstrează la Shosoin. Această tradiție, mereu vie, a cunoscut o mare dezvoltare în perioada Edo, epocă înclinată spre extravagante. Iată cum descrie Saikaku îmbrăcămintea unei femei la modă: „Cămașa sa din satin alb era împodobită cu desene lucrate în tuș. Veșmântul de deasupra era făcut din satin roșu-închis cu reflexe aurii, pe care erau cusute desene reprezentând păuni. Peste acesta, femeia purta o haină făcută dintr-o plasă din fire de mătase de Bengal, prin a cărei transparență se vedeau desenele; peste acest veșmânt, foarte studiat, ea înnodase o cingătoare foarte suplă, în douăsprezece culori”. (Ihara Saikaku, *Koshoku gonin onna* – Istoria editorului, p. 88–89)

Bunul gust cere, desigur, un mare echilibru și un bun calcul al îndrăznețiilor. Totuși acestea nu-l sperie pe muncitorul nipon, ce a moștenit priceperea străbunilor săi. Venită din China, tehnica țesutului avea să cunoască, în arhipelag, o dezvoltare deosebită. Încă și astăzi se continuă producerea de țesături lucrate după moda veche, ce reproduc fidel modelele vechi perpetuate prin culegeri de desene. Materialele cele mai obișnuite sunt astăzi mătasea și bumbacul. Cultura bumbacului a fost adusă, pe vremuri, din China, ca și budismul. Dar bumbacul a început să fie cultivat în Japonia doar la sfârșitul secolului al XVII-lea, când a înlocuit treptat inul și cânepa, folosite înainte pentru îmbrăcămintea oamenilor de rând. Decorația se face fie cu ajutorul așa-numitelor *kata-zoma* sau a unui fel de noduri ascunse în țesăturile vopsite, fie prin fire de culori diferite, țesute după un anumit desen. Vopselele vegetale reproduc nuanțele profunde și mate ale plantelor ce compun bogatul ierbar japonez: indigo (*ai*), roșu ca șofranul sălbatic (*benibana*), albastru violaceu ca floarea de mei (*shikon*), roșu aprins (*akane*), galben (*karayasu*). Fiecare regiune și fiecare localitate își au stilul propriu și

păstrează tainele unei fabricări care rămâne familială sau artizanală. Aceste țesături, simple, dar rafinate, folosite pentru fețe de plapomă, perne, perdele sau veșminte, dau casei japoneze, farmecul câmpenesc al motivelor și culorilor lor proaspete. Pe lângă dungi și pătrate cu multiple variații, există și un vast registru de decorații animaliere, vegetale peisagiste sau religioase, tratate fie într-o manieră realistă, fie interpretate și traduse în linii geometrice. În amândouă cazurile, ele păstrează o valoare simbolică, ce se simte și astăzi. Aceasta este ceva mai puțin sensibilă când e vorba de un motiv format dintr-o literă: orezul (*kome*), de exemplu, exprimă urarea de viață îmbelșugată. Dar semnificația celorlalte teme nu este mai puțin puternică. Ramurile de pin, frunzele de bambus și florile de prun – cele mai obișnuite ornamente din arta japoneză – reprezintă, fiecare, o nuanță specială a elanului vital. Când sunt grupate la un loc, ele sunt numite „cei trei prieteni”. Pinul, mereu verde chiar și în timpul înghețurilor, simbolizează puterea și trăinicia. Bambusul, pe care vijelia îl apleacă fără să-l rupă vreodată, evocă forța spirituală a omului în fața greutăților vieții; când în preajmă se află vrăbii sau tigri, bambusul devine, în mod mai direct, un simbol al fericirii. Floarea de prun, a cărei albă înflorire pe fruntea pădurilor încă golașe salută sosirea primăverii, subliniază realitatea vitală a renașterii. Mai rare, bujorul, floare de vară, și crizantema, floare de toamnă, poartă urări de viață lungă. Sunt prezente și animalele, mai ales păsările și peștii: barza (*tsuru*), al cărei zbor prevestește viață lungă și fericită; broasca țestoasă, ce-i înzestrată nu numai cu darul longevității, dar și cu virtutea unei puteri cosmogonice moștenite din China, unde era simbolul universului (deasupra unui pământ pătrat un cer rotund susținut de patru stâlpi); crapul, al cărui înot împotriva curentului apei simbolizează puterea de a rezista și curajul. Mai populare sunt reprezentările unor locuri vestite (vederi de pe muntele Fuji, de exemplu), sau silueta rotundă a lui Daruma, bătrân personaj legendar, întemeietor al sectei *tch'an*, devenit în spiritul țăranilor protectorul crescătorilor de viermi de mătase și al recoltelor de cereale.

Pentru a se imita mai bine luxul brocarturilor, a căror țesere este de o mare complexitate tehnică, desenele

puteau fi și pictate pe țesături de diferite calități, simplă cotonadă sau mătase prețioasă. Cu timpul și sub influența țesăturilor indiene, aduse în Japonia de către occidentali – comerț ce a fost multă vreme important – aveau să se dezvolte tehnicile de imprimare cu ajutorul modelelor sau al unei plăci gravate, tehnici care au îngăduit aplicarea de motive policrome pe una sau pe amândouă fețele aceleiași țesături. Confecționarea diferitelor modele necesare pentru decorarea unei țesături, operă delicată, cerea o mare minuțiozitate. Modelele, făcute din mai multe straturi de hârtie specială, erau întărite, după realizarea motivului, cu fire fine de mătase. Părțile punctate, folosite adeseori în redarea florilor sau a frunzelor, erau realizate cu ajutorul unui burghiu.

Întreaga splendoare a țesăturilor japoneze tradiționale se bazează pe transformările aduse motivelor textile de către Imazaki Yugensai care, la sfârșitul secolului al VII-lea, a dezvoltat tehnica imprimatului folosind pasta de orez pentru a face rezerve: el deschidea astfel un uriaș câmp de posibilități care situează țesăturile pe un plan comparabil cu acela al picturii. Desigur că această revoluție nu a fost posibilă decât datorită apariției unor costume mai simple ca formă. Înainte, costumele oficiale de la Curte, obiecte ale unei bogate decorațiuni, comportau numeroase pliuri care nu lăseau să se vadă decât suprafețe mici de țesătură, de unde și necesitatea unei decorații cu motive multiple și repetate constituind simboluri sau mici scene în cadrul unor medalioane sau chenare, scene a căror dispunere era, adesea, începând cu Kamakura, reglementată de unele indicații oficiale. Era la modă o decorație mai amplă, o bandă în zigzag pe care alternau motive compuse din flori, păsări sau fluturi (*asuji ga hana*), dar deși paleta culorilor se îmbogățise cu mici forme geometrice deosebit de prețuite, ea nu putea produce compoziții îndrăznețe. Mai mult, ansamblul repertoriului decorațiilor se resimțea de pe urma importării grelelor broderii chinezești din epoca Ming (1368–1644), în timp ce dungile (*kanto*), inspirate din țesăturile europene, cunoștea o mare vogă.

Țesăturile nu au cunoscut o epocă de glorie între secolele al X-lea și al XV-lea. Această perioadă agitată,

care a accelerat dezvoltarea metalurgiei, nu pare a fi favorizat textilele.

Pentru a găsi o dezvoltare a țesăturilor asemănătoare cu aceea din epocile Momoyama și Edo, trebuie să ne întoarcem la epoca Nara, în secolul al VIII-lea. Printre comorile de la Shosoin se află păstrate multe bucăți de mătase pictată (*rokechi*), imprimeuri (*surimon*), țesături în puncte înnodate (*sagara nui*) sau în lanț (*kusari nui*), țesături străvezii (*ra*) sau bucăți de mătase țesute în patru ite (*aya*), broderii și tapiserii diverse (*tsugure nui*), cu decorații pe lanț (*tatenishiki*), sau pe urzeală (*yoko-nishiki*), cu motive în culori din ce în ce mai palide (*ungan*). Această vârstă de aur a tehnicii, pe care epoca Heian avea să o încununeze printr-o japonizare a temelor chinezești și sasanide, își datora dezvoltarea imigrării chinezești și coreene care aducea în țară mulți țesători, încă din secolul al III-lea al erei noastre. În acea vreme este menționată sosirea vestitei țesătoare Maketsu, trimisă de regele din Paektche, și apoi a străbunilor clanului Hata, întemeietorii meșteșugului țesutului. În secolul al V-lea au apărut clanurile Suetsukuribe și Kuratsukuribe, strâns legate de realizarea textilelor; în acest timp a venit în Japonia și un meșteșugar chinez din Wou, cunoscut în *Nihonshoki* sub numele de Tanasue no Tehito.

Cât privește originea textilelor în Japonia, ea este legată de importarea tehnicilor neolitice chinezești pe care Japonia le-a cunoscut în epoca Yayoi, prin secolul al III-lea înaintea erei noastre, tehnici ce foloseau, după cum menționează analele chinezești *San kuo tche*, cânepa, dudul și, mai târziu, pe la începutul erei noastre, mătasea.

„Frumusețea-i strălucea ca o floare
arcul negru al sprâncenelor avea reflexe albastre
Iar fardul [obrajilor] nu-și pierdea niciodată albeața

Numeroasele-i rochii din damasc
Umpleau pavilioanele de lemn prețios

Podoabele-i erau singura-mi grijă

Depart de mine, îmi deșteptau regretele
Sub mâna mea mă copleșeau neliniștindu-mă

Suvițele părului mi se răsuceau în unde albastrii

Împodobită cu eleganța rochiilor mele

Eram ca floarea de lotus ce plutește pe valurile dimineții“

(*Sotoba-Komachi*, p. 209 – 211)

Deși veșmintele tradiționale făcute din țesături în stilul de altădată sunt astăzi din ce în ce mai rare pe străzi, ele sunt încă mult purtate cu prilejul sărbătorilor sau recepțiilor; aceste veșminte își regăsesc atunci culorile strălucitoare și prețioase, ca și semnificația lor de odinioară: mâneci lungi (*furisode*) purtate de fetele tinere; haine bogate și strălucitoare pentru mireasă; haine negre, împodobite cu desene iscusit măiestrite, pentru ceremonii, sau ornate numai cu monograma (*mon*) familiei, pentru înmormântări; rochii înflorate sau cu motive geometrice, ce se poartă în funcție de anotimpuri și împrejurări. Alcătuirea uniformă a chimonoului este compensată de mișcarea, uneori delirantă, a ornamentației sale și de fantezia așa-numitului *obi* – înnodat, după epocă, în față sau la spate –, care-l strânge și susține. Așa cum este astăzi, același, după 1868, pentru toate clasele societății, veșmântul tradițional, atât cel feminin, cât și cel masculin – cel din urmă aproape a dispărut – se regăsește, cu mici schimbări, până în epoca Kamakura. Simplitatea moravurilor din acele vremi impusese atunci chimonoului feminin înfățișarea sa actuală sau una foarte apropiată de ea. Bărbații adoptaseră pantalonul (*hakama*) și vesta (*haori*), pe care o acoperea o haină scurtă, de gală, cu umeri lați și rigizi (*kamishimo*).

Se renunța astfel la fastul de la Curtea din epoca Heian, unde nobilii de amândouă sexele cultivau un lux ce nu a mai fost egalat după aceea. Doamnele dispăreau pur și simplu sub vreo duzină de veșminte (*uchibakama*), ale căror culori, îmbinate cu grijă în funcție de timp și de om, transformau fiecare atitudine într-un tablou. Foșnetul mătasurilor suprapuse, ondularea părului ce se potrivea cu pliurile veșmintelor, înclinarea capului cu sprâncenele rase și desenate foarte sus pe frunte, mișcările discrete ale mâinilor abia dezvăluite, mișcări subliniate prin deschiderea sau închiderea unui evantai, erau o încântare pentru simțuri, adevărat mister pe care-l regăsim în rulourile pictate. Mai diversificat în alcătuirea sa, costumul bărbătesc folosea și el catifelarea și strălucirea

mătăsurilor: costum de ceremonii cu trenă (*sokutai*) sau, mai simplu, cu pantaloni bufanți (*ikan*); chimonou cu guler drept, închis pe umăr și cu rever simplu (*nosshi*) sau dublu (*kariginu* și *suikan*). Aceste veșminte, rezervate unor oameni care nu mai aveau nici o activitate fizică puternică, reprezentau evoluția spre luxul, chiar nesăbuit, al costumului ce se folosea în epoca Nara, inspirat direct din îmbrăcămintea chinezească la modă sub dinastia T'ang.

Aceasta se compunea, la bărbați, dintr-o robă ce se purta pe deasupra (*kinu*), cu guler drept, robă ce cobora până la genunchi, și din pantaloni largi (*hakama*). Vechii războinici din epoca Marilor Morminte purtau și ei un veșmânt de acest tip, dar mai simplu, având o vestă ce se oprea la coapse și un fel de pantaloni legați sub genunchi. Caracterizat prin secole de tradiție și o relativă perenitate în ceea ce privește forma și stilul – ceea ce nu exclude proliferarea trecătoare a modelelor în aspectele de detaliu – un chimonou de calitate reprezintă mult mai mult decât ceea ce pare a-i limita folosința. Este un obiect de artă care se poate transmite din generație în generație, după cum altădată, în Europa, rochiile de mireasă și cele îmbrăcate la prima comuniune treceau, uneori, de la mamă la fiică. Bogăția materialului unui chimonou reprezintă, de asemenea, un capital, element prețuit ce face parte din zestrea tinerei mirese.

LACUL

„Dacă omul nu are o cutie care să cuprindă mai multe călimări, e bine să aibă o garnitură de scris alcătuită din două cutii ce intră una în alta. Dacă desenele de pe lacul ce acoperă cutiile sunt frumoase, fără să pară însă prea căutate, și dacă penelurile și călimara sunt orânduite în așa fel încât să atragă privirile, totul e minunat.” (Sei Shonagon. *Notes de chevet*, p. 236)

Tehnica lacului, practică întotdeauna cu rafinament și foarte prețuită în Japonia, se bucură de un prestigiu cu atât mai mare, cu cât își are originea în China antică. Ea este ilustrată la Nara prin două mărturii păstrate la Shosoin, o cutie și o teacă de sabie. Material nobil al

sculptorului din epoca Nara, lacul a înfrumusețat, mai târziu, nenumăratele acte aparținând cultului și vieții zilnice. Încă și astăzi, el este veșmântul obiectelor celor mai obișnuite; varietatea coloritului, căldura lui profundă, mată sau strălucitoare, senzația plăcută pe care ți-o dă atingerea lui, zgomotul discret al diferitelor obiecte lăcuite ce, din întâmplare, vin în contact, fac ca, datorită lacului (*urushi no nuri*), farfuriile sau bastonașele, a căror utilizare conferă frumusețe unei mese, să înmulțească la nesfârșit sursele de bucurie estetică și să transforme o masă uneori frugală într-o adevărată sărbătoare pentru ochi.

Lacul este un suc natural, recoltat, ca și rășina coniferelor, prin tăieturi făcute în trunchiul sau în ramurile unui arbore (*Rhus vernicifera*). Filtrat printr-o pânză și oxidat, el se transformă în lac. După cum sucul provine din ramuri sau din trunchi, sau chiar din trunchiul arborilor bătrâni, consistența lacului e mai dură sau mai fină. Lacul se aplică pe un suport de lemn – cea mai obișnuită e *paulownia* (*hinoki* sau *kiri*), calitatea ulterioară a obiectului lăcuit fiind condiționată de perfecta uscare a lemnului. Aplicarea lacului se face în straturi succesive, întinse cu grijă pe suportul ce a fost mai întâi chituit și șlefuit pentru a se obține o suprafață perfect netedă, fără defecte, precum fisuri, găuri, pori și noduri. Peste primul strat de lac se pune un al doilea, de data asta amestecat – în cantități egale – cu făină de grâu: obiectul este acoperit cu o bucată de hârtie, cu o țesătură fină de cânepă sau de mătase. După o nouă lustruire, se aplică, pe rând, straturi de lac amestecat cu argilă (*sabi*) și apoi cu cioburi de oale transformate într-o pudră fină (*jinoko*). Se aplică apoi straturile superioare din lac negru ce sunt lustruite, cu grijă, cu ajutorul unei pudre fine din cărbune de lemn sau, în cazul ultimului strat, cu o pudră făcută din coarne de cerb calcinate (*tsunoko*). Fondul, negru sau roșu – obținut astfel prin adăugare de oxid de fier –, poate fi lăsat așa cum este sau poate servi drept bază pentru o decorație mai mult sau mai puțin bogată. Fiecare operație este precedată de o lungă uscare într-un dulap special (*muro*): lacul are, într-adevăr, ciudata particularitate de a nu se usca decât într-o atmosferă caldă (38 până la 44 grade centigrade) și

umedă: aceste caracteristici explică starea proastă de conservare a multor obiecte lăcuite aduse în aerul cald și uscat din casele noastre europene.

Lucrarea lacului, deși încă artizanală, chiar familială, este înfloritoare în Japonia, unde fiecare regiune se mândrește cu un stil și un talent deosebit: lacuri sculptate din epoca Kamakura (*Kamakura-bori*), interpretare japoneză a lacurilor roșii de China sculptate în însuși corpul materiei și a cărei tradiție ar fi fost inaugurată în Japonia de către Ko-yen (sfârșitul secolului al XIII-lea), nepotul marelui sculptor Unkei (secolele al XII-lea – al XIII-lea); „Shunkei-nuri“, din Noshiro din Dewa (actualul Akita-Ken), cu tonuri mohorâte prin care transpore jocul decorativ al vinelor și nodurilor lemnului; lacuri colorate – verzi, roșii, galbene ca în China, trandafirii și violete ca acelea specifice Japoniei – a căror sculptare produce vestitele „Zonsei-nuri“, versiune colorată a lacurilor sculptate, roșii (*tsui-shu*) și negre (*tsui-koku*), în maniera chineză. Și lista ar putea fi continuată.

Îndemânarea, într-un sens excesivă, la care ajunseseră maeștrii lacului în secolul al XIX-lea, a umbrit oarecum frumusețea operelor lor. Finețea uneori prea mare a decorației numeroaselor *inro* (cutiute de medicamente purtate la cingătoare), atât de la modă în secolul al XVIII-lea, edulcorase poate această artă care, datorită lui Hideyoshi, renăscuse din propria-i cenușă.

Foarte puține din aceste fragile obiecte, a căror realizare cere calm și multă răbdare, supraviețuiseră nesfârșitelor războaie din secolul al XVI-lea. Hideyoshi i-a adunat sub protecția sa, la palatul Karasu din Kyoto, pe ultimii maeștri în această tehnică amenințată să moară din pricina vitregiei vremurilor. Dictatorul regăsea astfel gusturile rafinate ale celebrului shogun Ashikaga Yoshimasa (mort în 1490), pentru care a fost construit Pavilionul de argint (*Ginkaku*). Căci lacurile, aducând în ceremonia ceaiului strălucirea lor de bun gust, fuseseră una dintre cele mai elegante și prețioase podoabe ale culturii Higashiyama. În secolul al XV-lea, atelierelor lui Igarashi și Koami au adăugat vechii decorații, bazate pe flori și păsări, nenumărate fațete ale unei lumi alcătuite din peisaje, construcții, animale și siluete omenești.

Bogatul repertoriu din epoca Heian își vedea posibilitățile lărgite la nesfârșit.

În epoca Heian se dezvoltase un stil ce înflorise odinioară în China, dar care nu s-a păstrat decât în Japonia: simpla ornamentație pictată (*mitsuda-e*); încrustația de sief (*raden*), folosirea aurului sau argintului în particule (*hyomon*), în pudră (*maki-e*), în strat subțire (*togidashi maki-e*), sau lucrătura pe fond de aur pur (*kin-ji*) confereau obiectelor uzuale frumusețea strălucitoare și savantă caracteristică pentru această cultură aristocratică, sublimă, dar fragilă expresie a unei lumi care ne mai face încă să visăm.

Capitolul X

CELE TREI DIMENSIUNI: SCULPTURA

Înarmate cu o experiență realizată cu prilejul expoziției de sculptură din 1950, în parcul Inokashira, autoritățile japoneze au inaugurat în 1969, la Nino-Daira (Hakone), un muzeu permanent de sculptură în aer liber. Spațiile rezervate lucrărilor expuse sub cerul liber au fost proiectate de sculptorul Inue Bukichi; ele cuprind un eleșteu unde sunt plasate operele franțuzoaicei Marta Pan, în timp ce o muzică „electronică” creează un fond sonor. În mijlocul parcului, un mic muzeu acoperit prezintă marile curente ale sculpturii moderne, de la Rodin la Maillol. Sculptura și mediul înconjurător natural se află într-o perfectă armonie; studenți și amatori, izolați, în cupluri sau familii, găsesc aici un loc de destindere în mijlocul naturii de care sunt atât de lipsiți în oraș. Aici a avut loc, în același an, prima Expoziție internațională de sculptură modernă, cuprinzând opere japoneze, ca acelea ale lui Isamu Noguchi, sau străine, ca acelea ale lui Kenneth Armitage sau H. G. Adam. Această serie de creații, dintre care multe scapă, de obicei, prin caracterul lor abstract, aprecierii marelui public, nu a fost plasată într-un cadru natural nici din întâmplare și nici pentru că așa era moda. Sculptura modernă s-a implantat în Japonia cu mare ușurință, din motive diferite de cele care au îngăduit trecerea de la pictura tradițională la pictura abstractă (vezi capitolul al XI-lea).

Diferite școli japoneze de sculptură, stabilite în Japonia cât și în străinătate, demonstrează că, nici în această artă, Japonia nu se mulțumește să fie eleva supusă a școlilor străine. Volumele lui Teshijahara Sofu

inspirate atât din curbele gracile ale aranjamentelor florale, cât și din tumultul formelor arhaice din Jomon, armoniile arhitecturale ale lui Nagano Ryugyo și ale lui Hiroi Tsotumu, abstracțiunile lui Ueki Shigeru și – din 1950 – ale întregului grup *Nika-kai* nu ilustrează decât câteva aspecte ale unei producții în plină creație. În orașele de sticlă și oțel, sculpturi abstracte, materializare a unui vis sau revelare a unui gând, înlocuiesc eroii de bronz care, înainte de război, se înălțau la încrucișările de drumuri și între clădirile din cărămidă și piatră ce, în epoca Meiji, se înălțaseră în toate centrele vitale.

Sensibil la forme și materiale de cel puțin trei secole, japonezul era obișnuit cu abstractizarea, pe care o găsea în bolurile sale cu profil sălbatic (*Raku*) sau în simbolurile shintoiste din paralelogramele de hârtie (*gohei*). Arta decorativă, linia arhitecturală și compozițiile florale preferând lipsa de simetrie, ca și dragostea pentru trunchiurile alcătuite din bucăți legate laolaltă de un grădinar și pentru fragmentele de stâncă adunate la un loc de un peisagist; în sfârșit, simțul vidului din toate compozițiile, totul îl conducea spre înțelegerea uriașelor resurse ale sculpturii abstracte. Strădania sa nu a constatat în a asimila aceste cercetări, ci în a aprecia sculptura abstractă într-o altă dimensiune și în a-i da un sens, în a reconsidera funcția sculpturii în general. Din ziua în care sculptura abstractă intra în rezonanță cu cadrul verde al marilor spații și al grădinilor, ea se încărca de un sens spiritual și redevenea o legătură între ritmul omului și cel al naturii, un medium între om și macrocosmos.

Acest rol transcendent, comparabil cu acela al sculpturii marilor religii, este urmarea neașteptată a reformelor socio-economice ale epocii Meiji. Acestea s-au repercutat asupra tuturor meseriilor artistice și au dus la depășirea rolului utilitar pe care-l aveau înainte toate obiectele de artă, percepute prin funcția lor și nu printr-o disciplină comună ce îmbrățișează toate artele frumoase. După dispariția fastului religios și a luxului curților feudale, operele de artă au suferit un declin brutal. În fața acestei constatări, noua conducere, conștientă de nevoile mâinii sale de lucru artizanale și industriale, stăpânită și de grija de a-și întări finanțele prin profiturile aduse de export, a făcut un mare efort pentru a favoriza producția și a-i asigura desfacerea. Așa se explică și de

ce ea a dat tot sprijinul participării japoneze la Expoziția de la Viena din 1873, deși se dezinteresase de Expozițiile ce avuseseră loc la Paris în 1867 și la San Francisco în 1871.

Începând din acest moment, în străinătate s-au înființat numeroase centre de vânzare a obiectelor de artă: la New York în 1877, la Paris în 1878. În 1881, compania de export Kiritsu Kosho își făcea propriile sale ateliere pentru lucrări în lemn, lacuri, broderie, cloazoneuri, bronzuri. Timp de vreo zece ani, diferite obiecte de artă ce reluau vechile obiecte, reproducând ornamentația vechilor lacuri și vechi lucrări în fildeș, aveau să invădeze piețele europene, stârnind entuziasmul amatorilor, dar, totodată, semănând îndoiala în mintea multor colecționari.

Soarta rezervată sculpturii și picturii a fost mai fericită. Institutul de tehnologie (*Kobo gakko*), fondat în 1871, a introdus în programul său, în 1876, la sfaturile autorităților italiene, un învățământ al artelor frumoase, care l-a transformat într-o Școală a lucrărilor și a artelor frumoase (*Kobu bijutsu gakko*). Aici au fost invitați trei experți italieni: Antonio Fontanesi (1818–1882), pentru pictură, G. V. Cappelletti (mort în 1897), pentru desen și arhitectură, și Vincenzo Ragusa (1841–1927), pentru sculptură. Grație contribuției lor, arta occidentală a contribuit din plin la formarea artiștilor. Dar adepții tradiției au protestat în asemenea măsură încât, aici ca și în alte părți, reacția lor susținută a dus, în 1888, la închiderea Școlii Kobu bijutsu gakko.

Unul dintre animatorii opoziției față de occidentalizare era un american, Ernest Fenollosa (1853–1908), venit ca profesor de filosofie și economie în 1878. Urmând exemplul doctorului Gottfried Wagner, consilierul delegației japoneze la Expoziția de la Viena, care scria guvernului japonez un raport prin care pleda insistent pentru menținerea și propagarea artei sale naționale, Fenollosa a fost un pasionat al artei tradiționale japoneze și, timp de vreo cincisprezece ani, a fost apărătorul ei înfocat, mereu pe poziții, înmulțind fundațiile și creațiile și arătându-se mai naționalist decât japonezii în disprețul său față de operele în manieră chineză ale pictorilor-literați (*nanga*). Activitatea sa, foarte bogată, a dus la mari realizări. Începând din 1879,

el participa la fondarea Societății eleșteului dragonului (*Ryuichi-kai*), al cărei scop principal era organizarea unui Salon anual din care erau excluse operele în manieră occidentală. În 1888, tot în același scop, el a fost unul dintre organizatorii Asociației de artă japoneză și, în anul următor, împreună cu discipolul său Okakura Kakuzo (1862–1913) și cu Hashimoto Gaho (1835–1908), al Școlii de arte din Tokyo. Opera sa cea mai durabilă a fost înființarea, în 1888, a unui serviciu de protecție a tezaurilor naționale și, în anul următor, a Muzeului imperial, al cărui prim director a fost.

În ciuda succeselor tradiționaliștilor, occidentaliști precum Koyama Shotaro și Asai Chu nu dezarmau și fondau Societatea de artă Meiji. Antagonismele se potoleau într-o oarecare măsură și, în 1896, arta occidentală era, în sfârșit, acceptată în unele manifestări. Totuși, tradiționaliștii înțelegeau să-și păstreze înțietatea. În 1890, a avut loc fondarea Academiei imperiale de arte, avându-i drept primi membri pe Tasaki Sun (1815–1898), Mori Kansai (1814–1894), Kano Eitoku II (1814–1891) și Hashimoto Gaho. În 1907, printr-un gest de conciliere, guvernul a organizat Expoziția Ministerului educației naționale (*Bunten*), în parcul Ueno, în care cele două mari tendințe erau reprezentate în mod egal. Ciclul de asimilare a epocii Meiji se termina, aici ca și în alte domenii, urmând un proces hegelian de cumpănire, drag filosofiei lui Ernest Fenollosa, care avea să moară în anul 1908.

Atunci au dispărut mulți participanți la aceste mișcări contradictorii care, în sfârșit, ajungeau la o armonie. După această generație de militanți au urmat artiștii care aveau să se illustreze între cele două războaie și, mai întâi, discipolii lui Vincenzo Ragusa. Printre cei care i-au făcut cea mai mare onoare se remarcă Okuma Ujihiro (1856–1934) și Fujita Bunzo (1861–1934). Mulți sculptori întorși din Europa, ca Naganuma Moriyoshi (1857–1942) sau Shinkai Taketaro (1868–1927) și Kitamura Shikai (1871–1927), au adus o contribuție fundamentală la noile tehnici și, mai ales, la noua viziune. Desigur, noi nu aderăm fără rezervă la lucrările lor, iar naturalismul lor ni se pare cam fad, în ciuda impulsului pe care-l dăduse Ogiwara Morie (1879–1910), strălucit discipol al lui Rodin.

Influența lui Rodin în Japonia a fost mare; el și-a pus pecetea nu numai pe opera unei generații de artiști ce lucrau în maniera occidentală, ci și pe aceea a câtorva sculptori tradiționaliști. Aceștia, sub conducerea celui mai mare dintre ei, Takamura Kun (1852–1934), se străduiau să regăsească geniul japonez de odinioară. Grație ciudatei convergențe dintre realismul medieval japonez și cel al artiștilor occidentali de la sfârșitul secolului al XIX-lea, sculptura japoneză în lemn a cunoscut o nouă înflorire. Takamura Kun, Tekeuchi Kuichi (1857–1914) și Ishikawa Komei (1852–1913) profesau la Școala de arte din Tokyo și copiau, pentru nevoile învățământului, toate capodoperele clasice japoneze lucrate în lemn. Dar talentul lor a fost recunoscut mai ales pentru lucrările în bronz cu care se umpleau pe atunci marile centre. Cu acest prilej au fost turnate în bronz numeroase statui al căror original era lucrat în lemn.

Unul dintre ultimii mari sculptori din această epocă a fost Takamura Kotaro (1883–1956), fiul lui Kun, care a fost numit de unii pionierul „rodinismului” în Japonia; acest curent de gândire a invadat pe vremea sa toate activitățile intelectuale nipone, fiind stimulat de cele trei lucrări trimise de Rodin la Tokyo în 1912.

Oricare ar fi tendințele lor, sculpturile moderne și contemporane reprezintă un ansamblu de opere onorabile: ele marchează o înnoire promițătoare, la care secolele Edo nu ne îngăduiau să mai sperăm.

EDO

În lipsa unui conținut spiritual, sculptura, după renașterea budistă din epoca Kamakura, în secolul al XIII-lea, devenise searbădă, mai ales ca efect al confucianismului triumfător din epoca dinastiei Tokugawa. Posterioară secolului al XIII-lea, ea este doar menționată în lucrările japoneze consacrate sculpturii și nu este niciodată considerată ca fiind un element important al civilizației japoneze.

Desigur că în aceste secole există sculptori de talent, dar nici o colectivitate și nici un suveran nu a inițiat, ca religiile de odinioară, edificarea unor mari sanctuare și a unor imagini sacre la înălțimea credinței lor.

Artiștii din epoca Edo, fără mare suport religios, nu au putut, adeseori, să găsească un spațiu în care să se exprime, căci arhitectura niponă, a cărei frumusețe rezulta dintr-o înclinare spre simplitate, se acomoda greu cu ornamentul sculptat; acest fapt este dovedit de câteva excepții, ca de exemplu, de ansamblul mausoleelor shogunilor Tokugawa din Nikko. Aici, s-a putut spune, se citesc toate cunoștințele și ideile epocii: de fapt, un spirit puternic, un lux ce se traduce prin forme greoaie și profiluri amestecate, un decor încărcat de înflorituri, tot atâtea îndrăznele tehnice care fac să le fie iertată extravaganța prin marea frumusețe naturală a locului. Sute de artiști lucraseră zeci de ani ca să termine ultima locuință a shogunilor în funcție de un rit sincretic care îmbina budismul cu shintoismul.

Rarele exemple de capodopere recunoscute rămân cele ale câtorva călugări, mai ales cele ale lui Enku (mort în 1695), Tankai Risshi (1629–1716), Shun Genkei *zenji* (1648–1710) și Mokujiki Myoman (1718–1819). Operele primilor doi exprimă, cu forță și sinceritate, în linie simplă și aproape neterminată, caracterele și gândurile personajelor: divinități budiste sau shintoiste. Mokujiki Myoman este, fără îndoială, cel mai spontan; divinitățile budiste pe care le-a pus aproape peste tot emană un farmec emoționant. Cât privește factura operelor, maestrului zen Shun Genkei, mai ales cea a operei *Cinci sute de discipoli (rakan)*, ea trădează influența chineză din epoca Ming și admirația pe care el o avea față de statuile din templul Manpukuji de la Kyoto, care fuseseră lucrate sub conducerea chinezului Fan Taocheng (în japoneză Han Dosei), pe la 1667.

Un domeniu artistic adeseori necunoscut, dar deosebit de apreciat de japonezi, este acela al sculptorilor de păpuși. Popularizate datorită dezvoltării comerțului și turismului, păpușile reprezintă și astăzi în artizanatul contemporan una dintre formele cele mai vii ale artei Edo. Fiind acum produse în mare cantitate și la prețuri relativ joase, ele sunt adeseori de o calitate și un gust foarte îndoielnice, dacă judecăm după eșantioanele obișnuite de pe aeroporturi și din marile magazine.

În Japonia, păpușa nu se mulțumește să fie asociată copilăriei și nici să reprezinte diafana „amintire“ a unei

călătorii, evocare fragilă a unui moment trecut. Ea este și un obiect încărcat de simboluri, pe care îl oferi cu plăcere și la care se apreciază concepția și finețea execuției. Confectionarea ei poate să constituie de asemenea una din artele frumoase familiale, demonstrând priceperea și bunul gust al stăpânilor casei. După materialele care le compun, după cum sunt înveșmântate sau nu, și în funcție de personajele reprezentate, există mai multe feluri de păpuși. Fiecare provincie și fiecare regiune are un tip deosebit de păpușă, de la vestitele *kokeshi*, cilindri de lemn din Tohoku, și până la păpușile de argilă din Hakata, centrul modernei Fukuoka. Cunoscute în lumea întreagă, așa-numitele *ukiyo-ningyo*, din lemn sau din pânză umplută cu câlți și apoi pictate în alb, îmbrăcate în chimonouri țipătoare, reprezintă geisha și frumusețile din lumea plăcerilor. Mai puțin vestite în străinătate, dar mult mai îndrăgite și mai căutate, alte păpuși înfățișează personaje din teatrul *no*: acele *gosho-ningyo* de exemplu, forme copilărești, cu un cap voluminos, ce poartă somptuoase costume de scenă. Sunt surorile îmbrăcate ale acelor copii goi și dolofani ce se dau în dar în chip de talisman. Rude statice și miniaturale ale marilor păpuși articulate din teatrul *bunraku*, ele concretizează prin fiecare din atitudinile lor și prin gama întinsă a costumelor un moment literar și poetic.

Splendoarea, valoarea materială și morală a păpușilor sunt celebrate printr-o sărbătoare, Sărbătoarea păpușilor (*hina matsuri*), care are loc în fiecare an în ziua de 3 martie, începând din epoca Edo. Se aducea un omagiu virtuților de pietate filială și de loialitate. Păpușile de atunci (*hina-ningyo*) nu erau niște jucării, ele îi reprezentau pe împărat și pe împărăteasă, pe curteni, pe muzicanți, pe oamenii de pază. Când venea Sărbătoarea păpușilor, aceste figurine, cam în număr de cincisprezece, erau așezate și expuse pe cinci sau șapte etajere. Acest cult, fără îndoială de inspirație confucianistă, s-a contopit cu vechiul ritual shintoist de purificare. Spiritele rele erau transferate de către vrăjitori în trupul fragil al păpușilor din hârtie pe care oamenii le aruncau în râu. În zilele noastre, ritualurile străbunilor și cele de purificare sunt în parte uitate: această serbare este mai ales familială și la ea participă toate fetițele.

„În semiîntuneric, la lumina slabă a lămpii, în fața ochilor mei se aflau păpușile: împăratul cu sceptrul său de fildeș, împărăteasa cu coroana ei din care atârnau șiruri de coral, cu portocalul în dreapta și cireșul în stânga, servitorul tânăr purtând o umbrelă de soare cu mâner lung, doamnele de la Curte ridicând aproape la înălțimea ochilor cupele așezate pe tăvi, minusculele suporturi de oglinzi și comodele cu desene lucrate în lac, paravanul pitic cu incrustații de fildeș, ceșcuțele și tăvițele, minusculele lămpi bogat împodobite, mingea cu fire multicolore...” (Akutagawa Ryunosuke, *Păpușile*, p. 72)

MUROMACHI

Mai aproape de marele moment al renașterii budiste, sculptura din epoca Muromachi păstrează încă suflul inspirat al epocilor anterioare, dar fără nici un fel de inovații în afară de influența stilului oarecum senzual al plasticii chineze din epoca Song (secolele al XI-lea – al XIII-lea), care se face simțită mai ales în *Kannon contemplând cascada (takimi)*.

Dar totul părea să se fi petrecut ca și cum sensibilitatea japoneză, cultivată la adăpostul micilor pavilioane unde se savura ceaiul (*chashitsu*, *chaseki*), făcuse ca orice sculptură să fie de prisos. Într-adevăr, budismul zen nu crede în virtutea imaginilor; cel mult, pentru a răspunde aspirațiilor credinței populare, tolera opere lipsite de caracter divin. În lipsa reprezentării unor zei, oamenii se mulțumeau cu reprezentarea preoților și a patriarhilor. Talentul sculptorilor din epoca Muromachi se consacra acestor reprezentări; în același timp, lucrând măștile *no*, sculptorii descopereau nenumăratele fațete ale chipului omenesc și noi expresii. Teatrul *no*, ale cărui origini urcă până la dansurile și mimii din epoca Fujiwara, și-a dobândit adevărata dimensiune o dată cu Kan'ami Kiyotsugu și prietenii săi. Din acel moment măștile au trebuit să se pună de acord cu profunzimea situațiilor evocate și, totodată, să exprime diferitele emoții printr-o simplă modificare a luminării lor, după cum capul este mai mult sau mai puțin coborât sau ridicat. Aceste măști pot avea expresii multiple în funcție

de poziție, făcând să apară când o expresie de bucurie reținută, când o tristețe rezervată. Sunt aceleași măști, transmise cu grijă din generație în generație, pe care le folosesc, încă și acum, actorii din teatrul *no*.

HEIAN ȘI KAMAKURA

Cu toate aceste strădanii interesante, nepăsarea budismului față de „volumele-imagini” ducea la decăderea unei arte care, născută și dezvoltată o dată cu el, nu avea alt domeniu de exprimare. Shintoismul nu se îngrijea nici el de această artă și dacă, în cursul timpului, inspirase lucrări de un realism foarte uman, acest lucru nu se întâmplase decât prin asimilarea lui de către budism din care, după teoriile sincretiste, izvoră.

Vârsta de aur a sculpturii shintoiste se situează în epocile Heian și Kamakura. Stând așezate și drapate în veșminte ce arată cu precizie sexul și rangul lor, aceste divinități shintoiste, cu expresia naivă și melancolică, se integrează fără zarvă în lumea muritorilor. Ele sunt, prin aceasta, opuse zeilor budiști, asexuați și strălucitori, care se ridică deasupra oamenilor. Cele mai vechi și mai frumoase efigii shintoiste datează încă din secolul al IX-lea; ele se păstrează astăzi la Yakushiji, la Nara: prințesa Nakatsu, zeul Hachiman, înfățișat ca un preot budist, și împărăteasa Jingo, zeificată, alcătuiesc un ansamblu colorat.

Sculptura shintoistă rămâne totuși un fenomen episodic, aplicare strălucită, dar trecătoare, a unor formule dezvoltate în funcție de cerințele și de inspirația budismului. Acesta, până în epoca Meiji, a întreținut un corp special de sculptori (*butsushi*), ce se bucura de protecția templelor.

SCULPTURA BUDISTĂ CLASICĂ

Religie codificată în texte, budismul, cu excepția zen-ului, mai sensibil la pictură și la expresia imediat individuală pe care o autorizează, posedă, într-adevăr, o strictă tradiție iconografică; diferite tehnici de sculptură au servit-o în cursul secolelor.

Teologic, însuși Buddha (*Butsu*), sau Buddha viitorului (*Nyorai*), îmbracă mai multe aspecte desemnate în japoneză prin termeni inspirați din sanscrită: *Shaka* (Sakyamuni), *Rocana-butsu* (Vairocana), *Amida* (Amitabha), *Yakuski* (Bhaisajya-guru). Buddha este reprezentat sub înfățișarea unui tânăr preot cu părul buclat, înnodat într-un coc; trupul său, lipsit de orice podoabă, este îmbrăcat simplu, într-o haină suplă de călugăr. Urechile sale, foarte alungite, sunt deformate de bijuteriile grele pe care le purta pe vremea când era prinț bogat și trăia la Curtea tatălui său. Câteva opere ale budismului ezoteric (*mikkyo*) îl înfățișează încunurat și plin de bijuterii, dar aceste opere sunt foarte rare.

Unele bodhisattwa, *Miroku* (Maitreya), *Monju* (Manjusri), *Fugen* (Samantabhadra) și *Kokuza* (Akasagarbha), pentru a nu le cita decât pe cele mai curențe, oferă o mai mare varietate de reprezentări. Părul ridicat le este încunurat de o diademă, în talie roba e strânsă de o cingătoare, iar pe piept poartă un pandativ sau o altă podoabă (*yoraku*).

Păzitorii cerului — *Bonten* (Brahma), *Taishakuten* (Indra), *Bishamonten* (Vaisravana), *Kichijoten* (Maharshi), *Kongorikishi* (Vajrapani) — iau înfățișările cele mai diferite: regi sau curteni, soldați sau giganți a căror puternică musculatură simbolizează puterea; multiplele lor fețe au inspirat câteva dintre cele mai puternice opere ale artei japoneze.

Unii buddha și bodhisattva, ce provin de la sectele ezoterice, exprimă uneori o furie violentă. Cei mai obișnuiți sunt *Fudomyoo* (Alcala), *Gosanzemyoo* (Trailokyavijaya), *Aizenmyoo* (Raga).

Toate aceste personaje, oricare ar fi ele, fac un gest ritual cu mâinile (*mudra*) care, în raport cu expresia feței, exprimă actul pe care ele îl săvârșesc. Cele mai sacre sunt, în majoritatea cazurilor, înconjurare, parțial sau complet, de o aureolă a cărei lucrătură, ce devine cu timpul tot mai sofisticată, produce un efect pur decorativ, printr-o îmbinare de ingeri, flori și flăcări. Statuia este așezată pe un pedestal ce are, de obicei, forma unei uriașe flori de lotus, floare a cărei puritate își scufundă rădăcina în mâlul heleșteielor.

În zilele noastre, apariția în viața cotidiană a unor noi materiale a reinnoit formele sculpturii religioase. Dar se

poate spune că, timp de șapte secole, plastica budistă a evoluat prea puțin: canonul lui Buddha din Kamakura (1252) este și cel al lui Buddha din Meguro, datat 1802 și aflat la Muzeul Cernuschi.

Epoca Kamakura a fost în sculptura japoneză un moment de exasperare și de energică grandoare, momentul unui realism împins până la limita barocului, care a marcat, într-un sens, apogeul acestei arte, dar și sfârșitul geniului ei. Sculptura acestei epoci este după chipul timpului său. Sensibilitatea artiștilor din secolul al XIII-lea, dramatică și înclinată spre compasiune, este marcată de generoasa credință amidistă. Nu era momentul seninătății zeilor învingători, ci al durerii potolite a prea vulnerabililor oameni. Trebuia instruită, cu ajutorul unor imagini didactice, o masă de credincioși umili și prost educați, care nu cunoșteau bucuriile estetice rezervate curtenilor și, totodată, trebuia ca acele imagini să le placă oamenilor de rând. Sculptorii își subliniau efectele și nu se dădeau în lături de la o anumită emfază. Astfel, de exemplu, ca să obțină efigii mai „vii“, sculptorii le încrustau ochi de cristal (*gvokukan*). De asemenea, în acele vremuri epice, s-a luat obiceiul să fie venerați eroii, mari nobili ale căror fapte războinice alcătuiau istoria, și deci să li se sculpeze chipurile. Unul dintre cele mai frumoase este, fără îndoială, cel al lui Uesugi Shigefusa, al cărui neam va da shogunatului consilieri înțelepți.

Principiile esențiale ale sculpturii acestei epoci se afirmă încă de pe vremea lui Kokei (secolul al XII-lea). Devotat templului Kasuga de la Nara, el a fondat în inima vechiului Yamato o școală însuflețită de același spirit ce-i însuflețea și pe puternicii reformatori stabiliți în îndepărtatul Kanto. Fiul său Unkei (activ între 1175 și 1218) avea să devină cel mai vestit sculptor al Japoniei. El a adăugat vigoarei, amploarei și umanismului artei Nara, calități pe care și le-a însușit pe deplin, o forță dinamică sub influența plasticii Song. Fiii lui Unkei, Tankei, Koben și Kosho, au dus această artă până la limitele manierismului; aici redarea naturalistă a trupurilor, expresiile accentuate ale fețelor, drapajul, felul cum cădeau veșmintele pe trupuri erau făcute în așa fel încât să impresioneze spiritul pelerinilor ce pe atunci, se grăbeau să vină, în număr mare, la locurile de cult.

Noua evoluție a plasticii japoneze a fost orientată, în mare măsură, de restaurarea templului Todaiji, nimicit de războaiele din secolul al XII-lea. Sub autoritatea marelui preot Shunjō Chōgen, s-au reconstruit clădirile ruinate ale templului în stilul arhitectural al Chinei de Sud, numit *tenjiku-yō* (stil indian). Pentru a reface sculpturile, Chōgen care, după cum se spune, făcuse trei călătorii în China, l-a ales pe Kaikei, discipol de-al lui Kōkei, tatăl lui Unkei. El a adus în China un artist cu numele de Tch'en Ho-tch'ing care a introdus în Japonia stilul Song. Treptat, acest nou atelier de la Todaiji s-a dovedit a fi fermentul providențial care avea să dea naștere bijuteriei sculpturii japoneze: arta din Kamakura. Opera ce trebuia săvârșită la Todaiji era uriașă, dar oamenii care au început-o nu au cedat în fața greutăților: câteva modele rămase din timpurile vechi impuneau tinerilor sculptori, ce au rezistat atracției pentru confort, o nemiloasă confruntare.

Acesta se dezvoltase, într-adevăr, pe toate planurile, în epoca Heian, când a înflorit cultura numită Fujiwara. Pe lângă Curte sau pe lângă casele nobiliare se dezvoltau grupuri de artizani. Ei executau în materialul moale al lemnului lucrări de artă elegante și plăcute care plăceau mai-marilor acestei lumi. Budismul sectei Tendai întreținea și el o atmosferă de plăcută estetică. Această tendință s-a accentuat și mai mult o dată cu dezvoltarea amidismului căruia artiștii i-au ilustrat și simbolizat minunatul paradis în care se întâlnesc sufletele pline de credință.

O ingeniozitate sporită modifica tehnicile sculpturale. Statuile se compuneau din bucăți tăiate separat în blocuri de dimensiuni mai mari sau mai mici și apoi asamblate (*yosegi*). Acest procedeu, simplificând sarcina sculptorului și, la nevoie, îngăduind mai ușor corecturile, și-a datorat perfecționarea lui Jocho (mort în 1057), autor al vestitului Amida Myōrai de la reședința Byōdōin din Uji (1052), a cărui blândețe aurită luminează Pavilionul păsării măiestre (Hōdō).

Fiu al unui preot sculptor, Kōshō, Jocho s-a bucurat de protecția deosebită a lui Fujiwara no Michinaga (966–1027), cel care avea să ducă la apogeu atotputernicia neamului său. Acest sprijin important i-a îngăduit lui Jocho să fondeze la Kyoto vestitul atelier al

cele de „A șaptea stradă“ (*Shichijo bussho*). După puțin timp, elevul său Chosei (mort în 1091) și fiul acestuia Ensei (mort în 1134) au instalat, la rândul lor, atelierul numit „A treia stradă“ (*Sanjo bussho*); amândouă aceste ateliere au fost mult timp înfloritoare. De fapt, cariera lui Jocho marca o schimbare importantă în condiția socială a sculptorilor: ei lucrau de acum încolo în atelierul lor propriu și formau discipoli. El a fost primul din corporația sa admis la preoție, fapt ce i-a asigurat atât demnitatea, cât și viața materială. Acest nou statut s-a bucurat curând de o și mai mare favoare, dat fiind că, în epoca Heian, mănăstirile se dezvoltau grație subvențiilor și protecției bogătașilor. De aceea, după ce atelierul lui Jocho a fost alăturat, în chip firesc, la templul Hojoji, făcut de Fujiwara no Michinaga, acest exemplu venit de sus a fost urmat și de alții. Prin intermediul religiei, sculptura a dobândit favoarea lumii mondene, ceea ce i-a îngăduit să se îndepărteze de o prea strictă obediență față de prototipurile chinezești. Maturității celor din dinastia T'ang îi corespunde aceea din epocile Tempyo și Heian. În timpul stabilirii Curții la Heian, sculptura beneficiase de abundența comenzilor pe care le provocau dezvoltarea și înmulțirea mănăstirilor, fondate în miezul ocrotit al văilor și pădurilor. A trebuit să se producă mult pentru a răspunde la o nouă sensibilitate religioasă, folosind un material care să fie solid și, totodată, ieftin. Sculptura din epoca Heian a fost, deci, de la început, făcută în lemn. Lemnul, material nobil dintr-o țară bogată în păduri, a exprimat cu originalitate geniul unui popor obișnuit cu pădurea, popor ce a înlocuit securea primitivă a străbunilor cu dalta eficace a marilor civilizații a metalelor. De altfel, statuile de santal pe care călugării pelerini le aduceau din China (*danzo*) introduseseră moda materialului plăcut și natural al lemnului de care era plin arhipelagul. În sfârșit, calitatea lamelor tăioase făcute în Japonia permitea tăierea sa cu cea mai mare precizie. De fapt, încă din epoca Nara, atelierele de la Daianji și Toshodaiji reproduceau în lemn formele elegante ale pieselor de lac sau argilă. Aceste statui de lemn anterioare epocii Kamakura sunt toate monoxile (*ichiboku*). Cu toate că sunt sculptate cu vigoare, ele dovedesc o constantă grijă pentru decorație, vizibilă, de exemplu, în redarea îngrijită și elegantă a pliurilor

(*hompashiki*). Ele au fost tratate, în epoca Heian, într-un stil voit nerealist, spre deosebire de lucrările impunătoare și totodată precise din epoca Nara.

NARA

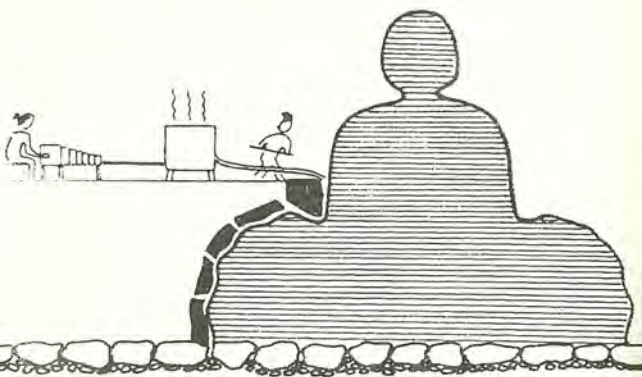
Secolul Nara a fost, cu adevărat, epoca de aur a sculpturii japoneze. Fără îndoială că niciodată ea nu a cunoscut o atât de mare varietate de materiale ca acum. Cele două tehnici, cele mai folosite și în plină înflorire în epoca Nara, au fost aceea a lacului și aceea a argilei, ce proveneau, atât una cât și cealaltă, din China dinastiei T'ang.

Tehnica argilei era cunoscută în India și în Asia Centrală încă de foarte mult timp; de aici, ea se răspândise în China. Statuia se lucra în jurul unui foarte frust schelet din lemn acoperit cu paie de orez pentru a se obține o mai bună adeziune a pământului. Pe acest schelet, se aplica mai întâi un material grosier, amestec de pământ și paie, ce era apoi acoperit cu un strat de argilă de bună calitate amestecată cu fibre de hârtie. La urmă, se întindea un ultim strat de pământ fin în care se punca pudră de mica. Statuia astfel făcută putea fi pictată sau acoperită cu frunze de aur. Mult folosită în secolul al VIII-lea, această tehnică a ieșit curând din modă, fiind înlocuită cu aceea a seducătoarelor statui din lac.

Într-adevăr, tehnica cea mai specifică a Extremului Orient este, fără îndoială, aceea a lacului. Lacul poate fi aplicat fie pe straturi succesive de țesătură (*dakkatsu hanshitsu*), fie pe un miez de lemn (*mokushin kanshitsu*). În primul caz statuia este modelată plecând de la o schiță din argilă pe care se adaugă, succesiv, mai multe straturi de pânză. Fiecare strat este lăcuit până la obținerea formei dorite. Punctele cele mai delicate necesită folosirea unui amestec făcut din pudră de lac și pilitură de fier sau introducerea unei țesături metalice. După ce statuia s-a uscat, miezul de argilă se sparge, în locul lui se introduce, eventual, un schelet din lemn menit să consolideze lucrarea. Tehnica folosită pentru a realiza o statuie din lac pe miez de lemn este ușor diferită. Lucrarea sculptată mai întâi în lemn, este acoperită apoi și modelată cu ajutorul straturilor suprapuse de lac.

În aceste două tehnici se foloseau adeseori lacuri policrome, uneori chiar amestecate cu pudre sau cu pigmenți de aur și argint. Statuile goale în interior, lucrate în lac, s-au bucurat mult timp de o mare trecere căci, mici și ușoare, ele puteau fi transportate ușor, în timpul procesiunilor ce însoțeau ceremoniile. Marea finețe în lucru pe care lacul o îngăduia a făcut din el materialul preferat al efigiilor. Una dintre cele mai vestite – cea mai veche pe care o cunoaștem astăzi – este aceea a preotului Ganjin care a întemeiat, în anul 759, templul Toshodaiji. Altă operă vestită, Ashura din Kofukuji, unul dintre „Cei opt păzitori ai lui Sakyamuni” (*Hachibushu*), având trei fețe și șase brațe, datorează fineții lacului expresia sa blândă ce este mai potrivită pentru un înger păzitor decât pentru un soldat. Cât privește măștile teatrului *gigaku*, ele ne transmit într-un surâs verva caricaturală a artiștilor care le-au conceput.

Alături de aceste statui umanizate și rafinate coexistă impunătoarele imagini din bronz a căror modă înflorea de un secol încoace. Tehnica aliajelor de cupru și staniu, folosite pe atunci de către japonezi, s-a dezvoltat probabil repede dacă judecăm după uriașul Buddha de bronz



38. MARELE BUDDHA DIN TODAIJI

Dimensiunile gigantice ale statuiilor din bronz asemănătoare cu Marele Buddha din Todaiji făceau cu neputință folosirea procedeului obișnuit de topire. Se recurgea atunci la *igarakuri*: statuia era turnată strat cu strat.

ridicat la Todaiji în 752. Înalt de șaptesprezece metri, el a fost turnat în mai multe etape, după secțiuni orizontale (*igarakuri*), îmbucate apoi unele în altele și, în sfârșit aurite. Această tehnică era specifică pentru acei Buddha numiți *joroku* (șaisprezece), pentru că măsurau șaisprezece picioare ridicați – și opt picioare așezați –, talie ideală care a fost aceea a lui Sakyamuni. Statuile de talie mijlocie erau turnate în ceară (*ro-gata*), după o metodă practică curent începând din epoca Asuka.

Din pricina lipsei rezervelor naturale, în Japonia piatra s-a folosit relativ puțin. Influența mării sculpturi chineze și coreene, lucrată în piatră, s-a făcut simțită puternic în Japonia, dar ea s-a tradus aici în folosirea altor materiale. Piatra va rămâne de-a lungul secolelor mai mult legată de grădini, de arhitectura peisajelor, a fost mai mult un obiect decât o sculptură.

Plecând de la materiale diferite, maeștrii din epoca Tempyo (729–749) au știut să creeze o artă grandioasă, la înălțimea budismului care triumfa atunci în capitală. Proporții monumentale, veșminte ample și suple așezate pe trup după moda continentală, pliuri adânci ce marcau cutele țesăturilor arată priceperea și inspirația plastică a sculptorilor japonezi.

HAKUHO

Epoca Nara a însemnat, pentru sculptură, înflorirea realismului, a tratării expresive a figurilor, chiar a expressionismului: a fost o artă a maturității, ce a urmat după arta epocii Hakuho ce se caracteriza, în schimb, prin toate reținerile și idealismul sistematic al tinereții și care a marcat începutul dezvoltării Japoniei, țară ce lua cunoștință de ființa sa. Larg deschisă aporturilor de pe continent, Japonia primea, prin intermediul Chinei, anumite criterii estetice elaborate în India dinastiei Gupta, criterii care, mult timp după prăbușirea acestei dinastii sub presiunea heftaliților (prin anul 455), au continuat să fie respectate de-a lungul Asiei: figuri senine și regulate, piept bombat, șolduri pline, talie fină, picioare lungi și subțiri, trupuri acoperite de veșminte strânse pe corp și cu pliuri regulate. Triada micului templu portativ al Doamnei Tachibana, mama împăratului Komyo (701–760), păstrat la Horyuji, strălucește

de o frumusețe nobilă și senină, fiind caracterizată printr-un echilibru suplu, în care imobilitatea prevestește mișcarea. Acest mic templu constituie, ca și vestitul Tamamushi unde sunt păstrate primele capodopere ale picturii nipone, un fel de relicvariu așezat pe un pedestal și având deasupra un acoperiș (*shumi-za*). Dintr-o baltă – motive geometrice reprezintă apa ce tremură și plantele acvatice – ies, pe tulpini torsionate, trei flori de lotus pe care stau Buddha, Amida și doi paredri. Un halou înconjoară capul lui Amida, iar ultimul plan este decorat cu făpturi celeste. Ansamblul, însuflețit și având oarecare suplețe, păstrează totuși surâsul discret, dar radios, ce caracterizează, în toate civilizațiile, perioadele arhaice.

ASUKA

Sculptura japoneză care, în cursul dezvoltării sale, a rămas întotdeauna strâns dependentă de religie, s-a născut o dată cu budismul, în epoca numită Asuka, sub auspiciile vestitului regent Shotoku. Religia plasa astfel arta niponă direct sub influența și învățăturile artelor chineze și coreene. Cea mai veche statuie a cărei amintire se păstrează în istorie – sau legendă – ar fi un Buddha uriaș, opera lui Kuratsukuribe no Tasuna, destinat lui Sakatadera, templu ridicat în memoria împăratului Yomei (586–587), cel care s-a convertit oficial la religia lui Buddha. Cele mai vechi sculpturi japoneze cunoscute acum sunt datorate talentului lui Tori, fiul lui Tasuna, el însuși descendent al unui imigrant chinez. Într-adevăr, Tori ar fi nepotul lui Shiba Tachito care, emigrat din China dinastiei Leang din Sud, ar fi ajuns în Japonia în 522 pentru a predica virtuțile budismului. Familia lui Shiba Tachito era cunoscută și sub numele de Kuratsukuribe pe care tatăl lui Tori l-a făcut celebru.

La ordinul împărătesei Suiko, Tori ar fi realizat, în anul 605, două imagini uriașe ale lui Buddha – o statuie în bronz și o broderie – care i-au adus ridicarea sa până la cel de al treilea rang de la Curte. Singura operă a lui Tori care ne-a fost transmisă este magistrala *Triadă a lui Sakyamuni* din templul Horyuji din Nara. Buddha și cei doi paredri sunt înconjurați de o mare aureolă, aceștia din urmă având un nimb ca un halou de foc. Pe spate, o inscripție precizează că opera a fost realizată în 623, pentru a contribui la renașterea, în paradis, a prințului

Shotoku, mort cu puțin înainte. Tronând pe un pedestal înalt făcut din lemn, asemănător cu acela al micilor temple sau relicvării contemporane, Sakyamuni stă așezat pe un soclu acoperit cu draperii ce cad în cute regulate. Frontalitatea personajelor, ovalul alungit al fețelor, ochii lor migdalați și larg deschiși, liniștitul surâs mistic și mâinile lor lungi se supun acelorași canoane ca și sculpturile celebrelor grote de la Yun-kang sau Lomg-men din China Celor Șase Dinastii. Fără îndoială că Buddha a fost făcut prin metoda cerii topite și că detaliile de suprafață au fost rectificate apoi cu ajutorul unei dălți fine. Paredrii au fost lucrați separat. Dacă operele lui Tori s-au pierdut de-a lungul timpului, stilul pe care el l-a promovat este ilustrat de multe lucrări, precum *Kannon Bosatsu* de la Yume-dono din Horyuji.

Vestita *Kudara Kannon*, făcută tot la Yumedono din Horyuji, prezintă un contrast cu arta lui Tori. Dacă principalele caracteristici rămân cele ale *Triadei*, aici se simte un spirit nou care aparține dinastiei Sonei. Sculptată în lemn de camfor și acoperită cu aur, *Kudara Kannon*, introdusă la Yumedono în 739, prezenta chiar și în epocă anumite caractere arhaice. Totuși trupul destul de cilindric, ușoara mișcare înainte a șoldurilor, frumusețea și grația, foarte feminină, ale coafurii și veșmântului, conferă lucrării o rezonanță umană. Zeii trăiau printre oameni.

Accastă expresie tandră și luminoasă este și mai vădită la statuile lui Maitreya păstrate la Chuguji de la Horyuji sau la Koryuji din Kyoto. Aceste statui tăiate, inclusiv aureola, într-un singur bloc de lemn, reproduc o poză (*hanka shiyui* sau *hanka shi-i*) foarte la modă pe atunci, sub influența Coreei: Maitreya meditează, stând așezat pe un jilț, picior peste picior și sprijinindu-și obrazul pe degetele mâinii drepte. Veșmântul, lucrat în maniera indiană a „pânzelor udate“, lasă să se ghicească formele stilizate ale trupului. Cu părul pieptănat într-un coc dublu sau purtând o bonetă coreeană, Maitreya strălucește de bunătate care, în secolele următoare, va fi mai mult apanajul picturii decât al sculpturii. Într-un secol, Japonia învățase totul.

Capitolul XI

CELE DOUĂ DIMENSIUNI: PICTURA

Arta picturală japoneză de astăzi reprezintă o juxtapunere foarte stufoasă de școli, tendințe și procedee venite din cele patru colțuri ale lumii. Creațiile lor, uneori antinomice, au o caracteristică comună: oricare ar fi forma pe care o îmbracă, toate sunt la fel de prețuite și de respectate căci japonezii au obiceiul de a judeca lucrurile după două sisteme de criterii diferite. Marile magazine, de exemplu, noi mecena ai epocii industriale, expun cu egală convingere atât creațiile cele mai îndrăznețe ale unei arte voit occidentale în concepția și mijloacele sale, cât și opere pur tradiționale: culori delicate, imagini mai îndevărate decât natura lumii vegetale sau animale. Gusturile fiecăruia pot varia dar, în orice caz, același public este în general capabil să judece o artă ca și pe cealaltă. Între cei doi poli, spiritul japonez se mișcă ușor căci nu este atras de aparență, ci de transpunere; în plus, prețuirea tradițională a simplității, abstracției și a vidului îi îngăduie să înțeleagă cele mai subtile lucruri; această aptitudine este una dintre caracteristicile sale permanente chiar dacă rețetele de virtuozitate aplicate foarte adeseori fără suflet în epoca Edo au făcut ca ea să fie dată uitării. Venirea artei moderne, figurativă sau abstractă, a apărut deci nu atât ca o revoluție, cât ca rezultatul logic al unui principiu la fel de vechi ca și însăși arta japoneză.

Revoluția a constat mai curând în introducerea artei occidentale și în confuzia care s-a stabilit curând între noțiunile de artă veche și modernă. După epoca Meiji,

într-adevăr, cele două calificative au servit la deosebirea celor două tipuri de artă, nu atât în funcție de apartenența cronologică, cât în raport cu „genul” lor. Tot ceea ce era occidental, importat în momentul Meiji, era considerat ca nou, fără să se țină seama de vârsta sa reală. Principiile Renașterii italiene, devenite de mult timp clasice în Occident, nu-și pierduseră, aici, la capătul lumii, nimic din impactul lor revoluționar și explodau ca o bombă în liniștitul cerc nipon al artelor unde, dintr-o dată, modele cele mai îndrăznețe au îmbrăcat forma unor rețete secătuite de vreme. Pe măsură ce, în Japonia, artele noi se implantau și progresau, printre ele s-a ajuns să se distingă forme mai mult sau mai puțin novatoare. Astăzi, aceste confuzii și distincții nu mai prezintă nici un interes: Japonia a părăsit faza de asimilare pentru a o aborda pe cea de creație: Oficiul afacerilor culturale, creat în 1968, a venit să consacre apariția oficială și eforturile noii culturi.

De la primele sale manifestări, aceasta a arătat, de asemenea, o adâncă prețuire a valorilor tradiționale. De ani de zile, Comisia bunurilor culturale (*Bunkazai*) se ocupa de recensământul – inițiat în 1888 – al bogățiilor artistice naționale și de clasarea lor după valoare. Această conștientizare colectivă a importanței patrimoniului ancestral a avut loc chiar în momentul când acesta risca – nu a lipsit decât puțin – să fie înecat de invazia tumultuoasă a noutăților străine. Această împărțire pe clase a obiectelor încărcate de un mesaj artistic sau istoric nu este specifică Japoniei; în schimb, aplicarea, la oameni, a unei distincții asemănătoare se dovedește a fi mai originală: artiștii și artizanii ce stăpânesc o tehnică pe cale de dispariție pot fi și ei declarați „comori naționale”, fapt ce la aduce facilități materiale și stima generală. De la operă, se trece la om, al cărui geniu, talent sau simplă virtuozitate manuală constituie izvorul artei; spiritul face și el parte din patrimoniu.

Totuși – fapt semnificativ – în Japonia, ca și în alte părți, politica culturală se ocupă în multe cazuri mai mult de o anumită „însuflețire” decât de o cercetare artistică aprofundată. Festivalul național al artelor care, în fiecare an, durează două luni de zile (octombrie și noiembrie) favorizează, în primul rând, artele spectacolului. Desigur, aceste arte aduc cele mai mari profituri

materiale și îngăduie, prin mimetism emoțional, o „participare” colectivă masivă; în sfârșit, tot în ele amatorul, chiar dacă e lipsit cu totul de talent, își găsește cel mai ușor satisfacție. Dar mai ales în aceste vremuri de derută generală, numai prezența umană și viața jocurilor de scenă puteau să facă să renască credința în posibilitățile naționale; în plus, reapariția spectacolelor, interzise în timpul războiului, marca sfârșitul unei epoci grele. Totuși, artele frumoase își fac acum o apariție timidă, puternic contestată, căci, patronate de mari firme private, ele iau prea adeseori, în ciuda generozității acestora, forma unor simple târguri de tablouri.

Reprezentarea artelor frumoase mai suferă încă din pricina greutăților politice pe care le-a cunoscut între cele două războaie. Începând din 1907, Ministerul educației a organizat o dată pe an „expoziții oficiale” care au avut o mare influență asupra evoluției artelor. Dar curând un număr de artiști, refuzând patronajul guvernamental și ideile pe care acesta le implica atunci, au creat la rândul lor o școală numită „nealinată”: istoria artei moderne nipone este aceea a luptelor și a antagonismului celor două grupuri. În sfârșit, Expoziția oficială era suspectă în ochii regimului de ocupație care a preferat, începând din 1948, să o suprimе și să lase să se manifeste liber inițiativele private.

Dacă, pe plan național, artele frumoase nu par a se fi bucurat de întreaga atenție dorită, nu același lucru se întâmplă la nivelul prefecturilor care le fac întotdeauna un loc în cadrul festivalurilor lor locale. În sfârșit, festivalurile orașelor și satelor sunt, ele însele, plasate direct sub auspiciile culturii, indiferent de formele ei, pentru că ele au loc, în general, la 3 noiembrie, de „ziua culturii” (*Bunka-no-hi*), sărbătoare oficială, zi în care nu se lucrează, stabilită după sfârșitul războiului.

CALIGRAFIA

În Japonia este mai potrivit să se vorbească despre „o artă a celor două dimensiuni” decât despre pictură. Atunci imaginea și semnul vin aici de la sine, amândouă născute din penel, amândouă străduindu-se să deschidă căi noi pornind de la tehnici și criterii moștenite din

tradiția națională. La granițele cunoscutului, acolo unde se creează și se caută arta, caligrafia ocupă un loc privilegiat: ea favorizează, în mod deosebit, expresia individuală și trezește un mare interes în străinătate ce regăsește aici experiențele unor graficieni occidentali, ale lui Hartung sau Soulages, de exemplu. Dar nu trebuie totuși să pierdem din vedere o diferență fundamentală: pentru un caligraf din Extremul Orient, un semn, un caracter rămâne întotdeauna încărcat de o semnificație precisă, chiar dacă a atins sau chiar a depășit limitele înguste ale lizibilității. Nimic nu-i gratuit și talentul său este îndrumat de indispensabila grijă pentru comunicare, chiar dacă caligrafia sfârșește prin a deveni adeseori un loc pentru inițiați. Pentru a ne convinge de aceasta, este de ajuns să răsfoim cataloagele de la expoziții: ele indică mereu lectura clară a caracterului caligrafiat. Stilul va varia de la un grafism la altul, după cum acesta evocă dragonul, pacea sau dansul, de exemplu. În plus, fiecare caracter este încărcat de un întreg patrimoniu literar și legendar. Caligraful poate să i se opună, dar el nu poate niciodată să-l ignoreze căci această moștenire rămâne prezentă atât în spiritul său, cât și în spiritul celui ce îl privește.

Cursurile sinuoase ale așa-numitelor *kana*, ce-și desenează din linie în linie curbele lor clocotitoare sau domoale, soliditatea caracterelor chinezești care, chiar reduce la simbolul propriei lor ideograme, păstrează întotdeauna ceva din vitalitatea lor originară, dau suflet bucăților de hârtie al căror material reprezintă, adeseori, o căutare artistică. Importate altădată din China sau produse în Japonia care a păstrat meșteșugul de a le face, unele hârtii japoneze – groase sau fine și transparente – reproduc toate nuanțele curcubeului, altele sunt împodobite cu desene colorate sau executate în nuanțele unei singure culori; suprafața unora păstrează o strălucire atenuată de părți acoperite cu aur și argint, suprafața altora prezintă relief aplatizat al unor elemente vegetale. Cu vremea, formatele s-au adaptat, treptat, diferitelor folosințe. Așa-numitele *kaishi* și *shikishi* din hârtie groasă albă au o formă dreptunghiulară, apropiată de aceea a unui pătrat, și sunt potrivite pentru grafia caracterelor chinezești și a poemelor japoneze de treizeci și una de silabe (*waka*). *Kaishi*, adică „hârtie de buzunar”,

se strecura, la origine, adică în secolul al X-lea, în măneca gentilomului considerat a fi mereu în stare să compună o poezie potrivită cu împrejurările. *Shikishi* se folosește mai ales pentru a realiza picturi în maniera japoneză. *Tanfaku*, hârtie solidă de formă alungită, albă sau decorată, este folosită pentru a consemna acele *waka* sau scurta strălucire a versurilor *haiku*, în șaptesprezece silabe; în sfârșit, cuvântul *semmen* desemnează hârtia în formă de evantai pe care se fac picturi sau se scriu poezii: ea poate fi păstrată ca atare sau montată în evantai.

Arta vie căreia i se consacră, atât fetele tinere necăsătorite, cât și filosofi aflați pe drumul meditației, caligrafia exploatează cu succes reînnoit formulele învățate în epoca ei de aur, adică în secolele al X-lea și al XII-lea. Într-adevăr, acesta este momentul când caligrafii japonezi au făcut inovații pornind de la învățăturile maestrilor chinezi (mai ales din China de Sud) și, în mod deosebit de la vestitul Wang Hi-tche (307–365) ce devenise foarte cunoscut în epoca T'ang. Artiști ca Ono no Tofu (896–966), Fujiwara no Sari (944–998) sau Fujiwara no Kozei (972–1027) au ridicat această artă pe culmile ei. Cea mai frumoasă realizare a sa a fost invenția silabarelor (*kana*) care s-au născut din deformarea grafică a caracterelor chinezești curente. Personalități renumite ca Saiko (767–822), Kukai (774–835) sau împăratul Saga (786–842) au fost și ei discipoli, remarcabili de altfel, ai maestrului Wang.

Caligrafia modernă ține și ea cont de formele Song, Yuan și Ming care, sub denumirea de „stil chinezesc” (*kara-yo*), s-au răspândit în Japonia o dată cu budismul *Zen* și cu toate elementele de cultură care aveau să dea formă feudalității. Mai ciudată apare introducerea neașteptată, în Japonia, în 1880, de către Yang Chon-ching (1839–1915) a unei scrieri care înflorise în China de Nord în secolele al V-lea și al VI-lea. Mai austeră și mai rigidă decât caligrafiile din China de Sud, ea avea să devină curând, grație lui Kusakabe Maikaku (1838–1922) și lui Iwaya Ichiroku (1834–1905), unul dintre principalele elemente ale caligrafiei contemporane.

Nici tiparul și nici alte instrumente pe care tehnica modernă le pune la dispoziția scriitorului nu au făcut să dispară caligrafia, ci dimpotrivă. Într-o lume agitată, în care individul se teme că este dat uitării, alungat și

dezintegrat, ea rămâne misterioasa oglindă a sufletelor, dovada supremă a valorii unei ființe, unul dintre puținele domenii în care nici talentul și nici inteligența nu ne pot înșela.

Pictura, mod de expresie artistică privilegiată în civilizația japoneză în care pictura și scrierea merg atât de des mână în mână, ocupă un loc ce nu poate fi înțeles dacă uităm forma și folosința ei. În Extremul Orient, pictura este în primul rând un obiect: deși nu dispune decât de două dimensiuni, ea are totuși un volum ce este întotdeauna ușor de mânuit. Sub forma sa cea mai obișnuită, pictura se prezintă ca un rulou: eleganța montajului, ritmul derulării sunt niște surse suplimentare de bucurie. Nu privim pictura, ci o descoperim înainte de a o expune. De fiecare dată, opera se naște din mișcare, așa cum ceramica ia naștere sub degetele cunoscătorului. Acest lucru poate să pară paradoxal pentru un străin, dar în Japonia, într-adevăr, pictura și ceramica se aseamănă în multe privințe. Desigur că nu orice pictură și nici orice ceramică, dar pictura japoneză cea mai specifică – aceea a rulourilor împodobite cu picturi, rulouri a căror desfășurare lentă spune o întreagă poveste – și ceramica rafinată și austeră a bolurilor de ceai pe care cunoscătorul le învârte încet cu mâinile pentru a le cuprinde întreaga frumusețe tactică și vizuală provoacă emoții comparabile ce amintesc de emoțiile pe care le caută arta cinetică. Aranjarea interioarelor nipone, ce nu îngăduie expunerea a mai mult de două sau trei obiecte în locul rezervat acestui efect, accentuează și mai mult dinamismul: în concordanță cu ritmul anotimpurilor, lucrările astfel prezentate evocă scurgerea timpului și veșnica reîntoarcere a ciclului naturii. Concentrarea întregii podoabe a unei încăperi, chiar a unei case numai în *toko-noma* cere o frecventă schimbare și o mare mobilitate a operelor de artă care, periodic, se mută, plecând de la locul unde se află vatra domestică în mica magazie (*kura*) unde este depozitat, în siguranță, tezaurul familial.

Dacă, în casă, pictura este un obiect, ea poate să constituie și un element de arhitectură. Însuflețind pereții mobili și paravanele, ea păstrează încă ceva din dinamica sa primordială, căci mobilitatea fiecărui panou schimbă compoziția ansamblului. Și dacă în Japonia nu există nici ruptura între arta tradițională și arta modernă

și nici contradicție între arta figurativă și arta abstractă, poate că singura ruptură în unitatea generală a artei picturale se află tocmai aici: ce loc trebuie să ocupe modernele și incomodele tablouri în ulei într-o casă japoneză? Cum se poate îmbina rigiditatea lor cu fluiditatea cadrului? Concepute, la origine, să împodobească timp îndelungat niște solide și mărețe ziduri de piatră, care se vor putea adapta la caracterul lejer al interioarelor nipone sau va avea loc o ruptură între „arta decorativă” și „marea artă”?

Prin tradiție, arta japoneză păstrează o șansă de a realiza foarte bine această sinteză dificilă, căci ea impregnează încă în arhipelag viața de toate zilele. Ea rămâne pentru toți o grijă, o căutare, și nu se mulțumește să fie un mod de a-ți petrece timpul sau preocuparea unui mic grup închis de inițiați.

În formele sale de avangardă, pictura japoneză contemporană se inspiră mult din caligrafie; ea îi datorează, fără îndoială, chiar atunci când este vorba de anumite opere realiste, înclinarea sa accentuată spre abstractizare. Aproape toate școlile contemporane sunt, în măsură mai mare sau mai mică, fiicele spirituale ale mișcării inaugurate de Hasegawa Saburo de la Societatea artei libere (*Jiyu bijutsu kyokai*), fondată în 1937. Aproape la fel de importantă este influența suprarealismului predicat încă dinainte de război de artiști ca Fukuzawa Ichiro de la Societatea culturii artistice (*Bijutsu bunka kyokai*), fondată în 1939. După război, descoperirea artei abstracte a înăbușit orice altă formă picturală; suprarealismul a devenit mai ales expresia pesimistă a neliniștilor individuale; cât privește cubismul, el nu a cunoscut, în Japonia, înflorirea la care ne puteam aștepta după succesul fovismului. Într-adevăr, după câteva debuturi timide, fovismul cunoscuse o mare dezvoltare sub impulsul dat de Grupul 1930 (1926–1930) și de Societatea artei independente (*Dokuritsu bijutsu kyokai*), fondată în 1930. Artiști ca Satomikatsuzo, și alții care nu țineau de Dokuritsu bijutsu, ca Sano Shigejiro și Migishi Setsuko, ilustrează în mod deosebit această tendință care se potrivea cu diferite curente tradiționale: prelucrarea culorii moștenită de la școala dinastiei pictorilor Tosa și Yamato-e, libertatea liniei, de primă importanță în pic-

tura literaților (*bunjinga* în japoneză, *wen-jen-hona* în chineză).

Aprecierea oficială, după începutul deschiderii Japoniei, se îndrepta totuși spre arta realistă care prevala în mare măsură la *Nitten*, Salonul oficial. În zilele noastre, realismul se orientează mai clar spre social. Dar stilul tradițional nu avea să dispară din această pricină, el fiind stimulat de activă Academie de Arte din Japonia (*Nihon bijutsuin*), reorganizată în 1914.

UKIYO-E

Japonia trăiește aventura artei moderne începând de un secol. Dar, în ajunul deschiderii țării, toate spiritele creatoare păreau a fi renunțat la acea artă picturală ce nu mai era decât dibăcie. Doar câteva opere de gen mai păstrau în ele o notă vie și umană.

Se ajunsese încă de pe atunci la declinul acelei picturi de gen narativ și didactic care, sub denumirea de *ukiyo-e*, „imagini ale lumii ce plutește“, și sub forma unor picturi sau stampe, reprezenta vâna artei populare. Dorind a reprezenta tradiția picturii pur japoneze (*Yamato-e*), acest gen tinsese să înlocuiască atât pictura aristocratică a școlii Tosa, susținută de Curte, cât și pictura sinisantă a școlii Kano care beneficia de patronajul militarilor.

Pictura *ukiyo-e* se execută pe o hârtie fină și poroasă sau pe o mătase în general mai groasă decât cea folosită în pictura clasică, ceea ce îngăduie să se dea un anumit relief culorilor. Acestea reprezintă esențialul căutării picturale, atât în efectele de perspectivă, cât și în cele de volume. Linia arată întreaga suplețe a penelului și dă siluetelor un caracter natural și viu. *Ukiyo-e* pare că își afundă rădăcinile în școala Kano din Kyoto: la sfârșitul secolului al XVI-lea, aceasta lansase moda paravanelor pictate cu scene din viața zilnică și de la sărbătorile din Kyoto. Operele lui Iwasa Matabei (1578–1650), artist atras de pictura de gen, constituie o a doua componentă a acestei școli. Începuturile picturii *ukiyo* sunt marcate de patru artiști ai școlii Kano. Doi pictori nu s-au consacrat niciodată stamperilor: aceștia sunt Nishikawa Sukenobu (1671–1751), care a lucrat mai ales ilustrații și al cărui

stil elegant și rafinat se regăsește în primul rând în portrete de femei frumoase, și Miyagawa Choshun (1683–1753). Doi alți artiști, Hishikawa Moronobu (1618–1694) și Okumura Masanobu (1686–1764), sunt cunoscuți, așa cum vom vedea, mai ales ca autori de stampe.

În ochii japonezilor din secolul al XIX-lea, stampa nu reprezenta o mare artă. Într-adevăr, stampele *ukiyo-e* și-au câpătat titlul de noblete în Franța, în ziua în care, în 1856, Félix Bracquemont i-a arătat lui Edgar Degas o operă de Hokusai. În 1868, Manet se inspira din exemplul japonez pentru un portret al lui Émile Zola; în 1876, Monet picta fete tinere în chimonou, pe un panou decorativ; în sfârșit, Van Gogh se familiariza cu această artă necunoscută și se folosea de modele japoneze.

Stampa (*changa*), ce permite multiplicarea unei opere unice, reprezintă un foarte bun „mijloc de comunicare de masă”, iar dezvoltarea sa, cu începere de la mijlocul secolului al XVII-lea, coincide perfect cu expansiunea orașelor unde se năștea o nouă formă de civilizație. Cu siguranță că procedeul, de origine chineză, era cunoscut încă de mult timp: la Shosoin se păstrează o placă gravată în secolul al VIII-lea, cu ajutorul căreia se făceau imprimeuri pe țesături. În 764, împărăteasa Koken (749–759) poruncise să se cresteze plăci de lemn și de cupru spre a se reproduce rugăciuni sau imagini budiste pe care le-a dat ca ofrandă le vreo zece temple Nara. Acest procedeu eficient a fost folosit în continuare, dar numai în beneficiul religiei. Pictorii și iconarii erau plătiți de cei puternici, pentru care se făcea lucrarea; apreciind calitatea materialelor tot atât de mult cât și execuția, ei disprețuiau suportul ieftin al stampeii. Lucrurile s-au schimbat atunci când, comerțul și artizanatul dezvoltându-se, s-a constituit o clasă mijlocie, prea săracă pentru a putea cumpăra opere de artă costisitoare, dar totuși preocupată de o anumită formă de lux; se năștea o adevărată piață a artei. În acel moment, un artist din Edo, Hishikawa Moronobu (1618–1694), a avut ideea ingenioasă să reproducă, prin intermediul stampeii, crochiuri lucrate pe viu, în maniera artei japoneze tradiționale (*Yamato-e*), crochiuri pe care le schițase în vestitul cartier al plăcerilor din Yoshiwara: gheșe rafinate, femei lipsite de virtute și actori din noul teatru *kabuki* au

prins contur în lemnul moale al plăcilor de lemn ce aveau curând să-i immortalizeze. Orășenii s-au arătat foarte amatori de aceste imagini și le-au desemnat, ca și pe picturile de gen (*ukiyo-e ryu*), prin termenul budist de „lume ce plutește“ (*ukiyo*), termen ce se aplica pe atunci, din ce în ce mai mult, caselor de rendez-vous și de distracție; s-a vorbit deci de „imaginile lumii ce plutește“, de așa-numitele *ukiyo-e*. Treptat, repertoriul subiectelor s-a extins și artiștii au început să reproducă flori, păsări și toate subiectele decorative ce plăceau clientelei. Dacă Moronobu, în ciuda influenței sale, nu a avut discipoli direcți, nu același lucru s-a întâmplat cu admiratorul său Torii Kiyonobu (1664–1729), a cărui școală, specializată în reprezentarea actorilor și a tinerelor frumuseți, prosperă încă și astăzi.

Primele stampe au apărut sub formă de foi volante sau de cărți, ce erau făcute, pe vremea lui Moronobu, prin simpla îndoire în două a foi de hârtie. Stampa japoneză are nevoie de colaborarea a trei artiști sau artizani diferiți: un pictor, un gravor și un imprimator. Primele imprimări s-au făcut în negru și alb (*sumi-e* sau *sumi zuri-e*); uneori se folosea și roșul de plumb (*tan-e*); începând din 1720, unele perfecționări au îngăduit utilizarea culorilor variate și nuanțate: roșul purpură (*beni-e*) a înlocuit roșul de plumb; i s-au alăturat apoi galbenul, violetul și verdele; în același timp, adaosul cleiului la tuș, inovație datorată lui Okumura Masanobu (1686–1764), confera mai mult adâncime și substanță liniei negre ce delimita imaginea, suprafața, devenită strălucitoare, evocând lacurile (*urushi-e*).

Aceste prime-stampe, ale căror culori erau puse cu penelul direct pe placă, se străduiau să imite în chip fidel pictura. Totul s-a schimbat cu începere din 1743, când practica *beni zuri-e*, care utiliza metodele chinezești ale stampe pe lemn, i-a dat așa-numitului *ukiyo-e* independența de stil și de factură. Obținută prin imprimări succesive ce deveniseră posibile prin folosirea semnelor de reper, stampa a dobândit, în douăzeci de ani, un colorit atât de bogat, încât a fost comparată cu un brocart (*nishi-ki-e*), posedând zece culori de bază, cu nuanțe și umbre. Talentul celebrului Suzuki Harunobu (1725–1770), care a immortalizat farmecul fragil al frumuseților (*bijin*) din epoca sa, a încoronat dezvoltarea veselei arte a stampe,

obiect-amintire din orele petrecute într-o plăcută companie. Imitând tehnica lui Harunobu, Katsukawa Shun-sho (1726–1792) și Ippitsusai Buncho (1725–1794), lucrând împreună la aceeași operă (*Butai ogi*), au creat, în 1770, genul portretului de artist (*nigao-e*), ce a fost curând foarte apreciat. Mai târziu, Kitagawa Utamaro (1753–1806) a adus noi schimbări: părăsind clasicul portret în picioare, el a acordat o importanță primordială redării chipului. Această concepție a fost curând urmată de Toshusai Sharaku (activ în anii 1794–1795), care a adaptat-o la oamenii de teatru. Arta portretiștilor-gravori a ajuns atunci la apogeul ei, dar ea avea curând să decadă; *ukiyo-e* însă a cunoscut o nouă extindere. Moda aceasta se răspândise atât de mult, datorită și romanelor ce trebuiau ilustrate, încât s-a născut dorința de a se căuta alte subiecte. Totul a devenit pretext pentru imagine; în Japonia s-ar fi putut spune ceea ce, în aceeași epocă, Sébastien Mercier remarcă cu acreală în ale sale *Tablouri din Paris*: „În zilele noastre, se face un abuz ridicol de gravură“ (citată de J. Adhémar în *Gravura originală în secolul al XVIII-lea*). Totuși, în masa acestei producții atât de repede banalizate, apar două puncte luminoase: peisajele lui Katsushika Hokusai (1760–1849) și cele ale lui Ando Hiroshige (1797–1858). Lui Hokusai îi revine meritul de a fi știut să elibereze stampa de străduțele înguste ale orașului și de locuitorii săi, deschizându-i orizonturi mai largi. În mod ciudat, inspirația i-a venit în 1798, la vederea unui peisaj gravat pe cupru de către un artist olandez. Lucrările *Treizeci și șase de vederi de pe Muntele Fuji* și *Cincizeci și trei de popasuri pe drumul Tokaido* (1833) de Hiroshige aveau să reprezinte apogeul stampej japoneze. Îndrăzneala și nervozitatea liniei, violența controlată a culorilor, armonizată întotdeauna cu pestrițele contraste ale unei naturi ce preferă extremele, au cântat nenumăratele înfățișări ale mării și ceturilor, pacea câmpiilor și frumusețea geometrică a Muntelui Fuji. Acest stil, ajuns în foarte scurt timp la perfecțiune, și-a pierdut suflul și seva, la fel de repede pe cât s-a dezvoltat. Începând de la mijlocul secolului al XIX-lea, numărul excesiv de mare al tirajelor făcute un ajutorul unei singure plăci și scăderea generală a gustului și a calității au făcut din aceste stampe simple „cromolitografii“. În chip paradoxal, aceste opere mediocre

și manieriste, ajunse întâmplător în Occident, au devenit fermentii impresionismului și ai artei moderne.

Mai veche este istoria gravurii pe cupru, care avea să marcheze atât de adânc geniul lui Hokusai. Modest utilizate în epoca Nara pentru nevoile credinței budiste, gravurile pe cupru n-au mai fost folosite până în secolul al XVI-lea. Misionarii creștini care, în această epocă, au propovăduit credința în Japonia, au adus cu ei un număr relativ mare de planșe cu subiecte religioase, reînnoind gestul predicatorilor budiști din secolul al VIII-lea. În 1590, s-a importat chiar și o presă europeană care a permis misionarilor din insula Kyushu să tragă planșe și să învețe pe alții tehnica gravurii. Nimicită de vijelia care s-a abătut asupra creștinismului, gravura de tip occidental a cunoscut o nouă înflorire la sfârșitul epocii Edo, în momentul în care studiile „olandeze” făceau unele progrese. Shiba Kokan (1738–1818) a învățat de la olandezi tehnica lucrărilor în acvaforte, pe care a aplicat-o cu succes. S-a născut atunci un nou curent: moda cerea ca scoarțele cărților traduse dintr-o limbă străină să fie decorate cu gravuri în acvaforte; întorcându-se în trecut, stilul acestora se inspira puternic din cel al lui Hokusai.

Astfel, stampa, gen anecdotic și popular, a reprezentat unul dintre ultimele momente de strălucire, oricât de scurt a fost el, al artei nipone. Înainte de confruntarea sa brutală cu operele occidentale, aducătoare de o altă mentalitate și utilizând alte metode și alte materiale.

Stampa nu constituie decât o formă minoră de expresie și, dacă îi tai rădăcinile, extrem-orientale, ea își pierde orice înțeles. Calitatea sa ține în primul rând de linia trasată, gravura neadmițând nici neîndemânarea și nici greșelile. Or, această exigență este specifică pentru orice artă din țările unde scrierea e alcătuită din ideograme: penelul, savant înmuiat în tuș conform efectului dorit, purtat de o mișcare ritmată, suplă și viguroasă, nu trebuie nici să se oprească și nici să se întoarcă.

Dacă nu se lasă cu totul la voia întâmplării, pictorul sau caligraful trebuie să vadă în gând, cu foarte mare precizie, scopul spre care tinde și să aibă destulă îndemânare practică pentru ca mâna să asculte de ordinele spiritului. Reușita presupune un antrenament neînterupt, început încă din copilărie, o lungă experiență,

dobândită cu greu prin copierea, lipsită de glorie, a nenumărate modele: cele ce figurează în caietele pregătite pentru a fi folosite de pictori sau cele ce pot fi găsite în sânul naturii și în lumea înconjurătoare.

PICTURA ÎN MANIERA CHINEZEASCĂ

Deși epoca Edo nu reprezintă un moment important în istoria artelor din Japonia, ea a cunoscut totuși, în materie de pictură, o activitate serioasă și bine chibzuită. Când, în 1644, China a căzut sub dominația dinastiei manciuriene Ts'ing, un număr de chinezi și-au găsit refugiu în Japonia. Ei fugeau cu obiectele lor de preț: cărți ilustrate și picturi. Acestea au constituit fermentii ce au făcut să fie prețuită în Japonia „pictura literaților” (*wen-jen-hua* în chineză, *bunjinga* în japoneză), numită și „pictura Sudului” (*nan-hua* sau *nanga*). Acest termen desemna în China pictura amatorilor, a „oamenilor de calitate”, în opoziție cu cea a profesioniștilor grupați în academii. Mai puțin supusă regulilor compoziției, mai liberă, de inspirație și de factură mai spontană, pictura „Celor patru maeștri” se opunea, la sfârșitul epocii dinastiei Yuan, rigidității operelor academice. Această tendință avea să se accentueze în timpul întregii perioade a dinastiei Ming, înainte de a pătrunde în Japonia, întărită de editarea unor modele ca acele „Opt albume de pictură” (1671 în Japonia), sau „Grădina mare cât un bob de muștar” (1679 în China, 1748 în Japonia). În Japonia, Tomioka Tessai (1836–1924), călugărul zen Sengai (1750–1837), Uragami Gyokudo (1745–1820), Yosa Buson (1716–1783), imortalizat prin ai săi *haiku*, Ikeno Taiga (1723–1776) au ilustrat în Japonia această pictură rafinată, pe cât de intelectuală pe atât de sensibilă, dar pătrunsă de un oarecare manierism care i-a limitat întotdeauna măreția și influența. Ea a avut totuși meritul de a sublinia, la rândul-i, valoarea unui bun desen. Influența sa, strict legată de cea a gravurii occidentale pe cupru, avea să ducă la crearea unei picturi naturaliste, abile, intimiste, și care privilegia detaliul. Takeuchi Seiho (1864–1942), celebru pentru redarea precisă în linii foarte fine (*kagaki*) a blăniilor animalelor, a transmis până în epoca contemporană stilul școlii Maruyama-Shijo, din Kyoto, fondată în secolul al

XVIII-lea de Maruyama Okyo (1733–1795), care reproducea, în maniera occidentală, peisaje japoneze sau străine, utilizând puncte de fugă și efecte de clarobscur. Astfel s-au născut, pe la 1760, „imaginile optice” (*megane-e*), ce s-au bucurat de un succes răsunător în mediile burgheze, dar care nu au constituit decât un scurt episod în lunga evoluție a picturii nipone: tradiția extrem-orientală, în care spațiul rămâne întotdeauna deschis, oferind imaginației o simplă trambulină, se adapta cu greu la ordonarea convergentă a compozițiilor occidentale. Lumea rafinată a aristocraților sau a călugărilor-cărturari și societatea strălucitoare, dar mai frustă, a noilor îmbogățiți, se opuneau una alteia în multe privințe: toți acești oameni posedau însă un anume simț al desenului ce este propriu întregului Extrem-Orient. În vechea lume Edo care decădea, diferitele curente artistice exprimau în maniera lor, bătătoare la ochi, sau intimă, nu lipsită de o anumită gingășie, lupta pentru influență pe care o dădeau de două secole fețele opuse și complementare ale picturii japoneze. După cum astăzi maniera occidentală se suprapune peste cea tradițională, tot astfel, odinioară, preceptele măștrilor chinezi se îmbinau cu cele ale străluciților colorști ce au fost întotdeauna japonezii.

Pictura chinezească din timpul dinastiei Song, din Sud, care a avut o influență hotărâtoare asupra Japoniei, implică tratarea monocromă, în tuș, a unui subiect redus la liniile sau la volumele sale esențiale, fără joc de umbre sau de lumini, și întărit uneori de ușoare tușe de culoare; ritmul mișcării este mai important decât forma, schițarea unui detaliu semnificativ – un om aplecat sub o umbrelă – mai grăitoare decât o reprezentare minuțioasă. Natura constituie aici tema principală; omul dă peisajului un sens și, totodată, o anumită valoare. Sunt caracteristicile esențiale ale tehnicii laviului (*suiboku-ga*), ilustrată în China, în secolul al XIII-lea, de marii măștri Leang K'ai și Mu-K'i. Introdusă în Japonia de călugării zen cărora, după cum spuneau ei, le exprima bine iluminările subite (*zenki-zu*), această artă s-a conjugat în chip fericit cu stilul măștrilor din epoca Song, din Sud, Ma Yuan și Hia Kuei, ce au lucrat între anii 1190–1230. Temele se simplificau la maximum, volumele, abia indicate, se topeau într-un gol care, mult folosit, apărea încă și mai încărcat de viață. Japonezii au apreciat mult pictura

aceasta în tuș (*sumi-e*), a cărei austeritate cenușie obliga privirea să-și imagineze cele mai radioase culori.

Această viziune chinezească asupra picturii și a lumii a fost implantată puternic, în Japonia, de călugărul Tensho Shubun (începutul secolului al XV-lea) și de ilustrul său elev Sesshu Toyo (1420–1506). După multe strădanii, Sesshu s-a dus în China, fapt care, în această epocă tulbure a istoriei Japoniei, presupune o mare perseverență. Se pare că talentul său a stârnit multă admirație în China, țară ale cărei ciudate peisaje muntoase, cu creste zdrențuite, l-au impresionat adânc. Întors în patria sa, artistul s-a eliberat treptat de modelele continentale și, utilizând principiile chineze, a exprimat în lucrările sale curbele molcome caracteristice peisajelor arhipelagului. Capodoperele maturității sale – *Anotimpurile* sau *Peisaj din Ama-no-Hashidate* – îmbină lirismul și abstractizarea, simbolismul naturii și precizia liniei.

Dacă nu ne limităm doar la aparențe, trebuie să spunem că influența lui Sesshu asupra posterității a fost uriașă. Mărite până la dimensiunile suprafeței așa-numitelor *fusuma*, pierzând în austeritate ceea ce câștigau în agrement, din ce în ce mai decorative, picturile în manieră chinezească sau în maniera Sesshu au inspirat, timp de mai multe secole, ineputabila școală fondată de Kano Motonobu (1476–1559), pictor al academiei shogunale și, în mod și mai evident, opera lui Hasegawa Tohaku (1539–1610) care, considerându-se un discipol al lui Mu-K'i, a pictat după natură peisaje pline de o emoție autentică.

Ideea de a situa școala shogunală Kano, caracterizată printr-un colorit bătător la ochi și prin teme voit frivole, în linia sobrilor artiști Song, poate să pară ciudată. Dar, pentru a ne convinge că așa stau lucrurile, e de-ajuns să privim, dincolo de sclipirea culorilor, adâncimea și fermitatea liniei. Geniul celor din școala Kano constă în aceea că au știut să îmbine abstractizarea chinezească cu poezia colorată a vechii lor tradiții naționale, pictura „în manieră japoneză” (*Yamato-e*).

YAMATO-E

Pictura *Yamato-e* în forma ei cea mai pură folosește mai ales culori minerale care, nefiind solubile în apă, trebuie

amestecate cu clei: albastru ultramarin (*gunjo*), verde-cenușiu extras din malahit (*rokusho*), mercur sulfurat (*shu*), cinabru (*tan*), ocru galben (*odo*), ocru roșu (*shudo*) și hematit (*taisha*). Intensitatea culorii obținute variază în funcție de finețea pudrei folosite: cu cât pudra este mai fină, cu atât culoarea este mai deschisă. Aplicate în strat uniform pe un suport de mătase sau de hârtie, aceste culori capătă intensitate și profunzime, accentuate și de ideile artistului, fapt obișnuit la pictorii niponi, cărora nu le prea pasă de asemănare. Ca și pictura chineză, pictura japoneză, în afară de cazul anumitor portrete, recurge în mică măsură la umbre. Dacă este absolut necesar, ea preferă să folosească un procedeu invers, numit *kaeri-guma*, care constă în a lumina punctele luminoase în loc de a întări umbrele. De altfel, în Japonia tabloul este considerat un univers în sine, un fel de microcosmos unde totul poate să devină simbol, și niciodată un segment de viață. La limită, și în ciuda aspectelor sale concrete, o pictură japoneză, paravan, *fusuma*, poate să nu fie decât un abstract foc de artificii.

Acest lucru apare în mod evident sub penelul lui Sotatsu (activ în 1630) sau al lui Ogata Korin (1658–1716), fratele vestitului ceramist Ogata Kenzan (1663–1743). Pe fonduri de aur sau de argint, peisaje, fabrici și clădiri, oameni, copaci și plante apar, într-un cadru ireal în care plutesc vârtejuri de praf și nori stilizați ce despart scenele. Prin contrast, caracterul lor abstract face ca freământul vieții omenești sau vegetale să pară mai viu. În timp ce înflorea pictura de gen, străbună a stampeii, în care excelaseră Kano Hideyori (mort în 1557) și Kano Eitoku (1543–1590), Sotatsu regăsea temele picturii *Yamato-e*, din care școala oficială a pictorilor Tosa nu mai păstra – încă de la sfârșitul secolului al XIV-lea – la Curtea imperială decât o strălucire stereotipă.

Vârsta de aur a picturii *Yamato-e* se situează în epoca Heian. Originile sale se află în pictura chineză din timpul dinastiei T'ang (*kara-e*), după cum o dovedesc picturile pe lemn din pavilionul Hoodo din palatul Byodoin de la Uji, în ciuda puternicei japonizări a peisajelor reprezentate. Japonia relua cu predilecție un anumit număr de teme plăcut anecdotice: reprezentarea celor patru anotimpuri (*shiki-e*), locurile vestite (*meisho-e*),

muncile specifice fiecărei lumi (*tsuki-nami-e*), povestirile sau biografiile (*monogatari-e*) acopereau paravane sau ecrane cu peisaje (*senzui-byobu*), file de album (*soshi*) și rulouri împodobite cu miniaturi (*e-maki*).

Trecerea de care s-a bucurat budismul ezoteric sau sentimental a contribuit în mare măsură la minunata dezvoltare pe care a cunoscut-o pictura în epoca Heian. Noua expresie religioasă necesita un mare număr de imagini și situa pictura, în chip obligatoriu, în rândul cunoștințelor cerute călugărilor. Reprezentările cuprindeau compoziții abstracte de genul mandala, portrete ale măștrilor doctrinei (*nise-e*), scene liniștitoare: Amida, de exemplu, urmat de cortegiul său de îngeri și de lumină, sau stând ridicat în fața soarelui roșu al paradisului din Occident, primind muribunzii cu o seninătate radioasă (*raigo*); scene din nirvana, unde trupul strălucitor al lui Buddha oferă o imagine senină a morții, în ciuda plânsurilor celor apropiați, care nu au făcut încă pasul suprem. Adevăratul *Yamato-e* este legat de dezvoltarea picturii narative, ce la început s-a inserat în miezul textului pe care-l ilustra și care, apoi, a dobândit o existență proprie. Făcută pentru oamenii de la Curte, această pictură, așa cum apare ea, de exemplu, în vestitele „Rulouri Genji”, își propunea să exprime bogăția plină de culoare a existenței lor. Culorile, puse în strat uniform, fixau somptuos contururile nete ale desenului, ce fusese schițat mai înainte (*hikime kagibana*), figurile fiind însuflețite numai printr-o linie subțire ce evoca ochii și printr-o simplă curbă ce marca nasul. Trebuie să spunem însă că personajele de condiție inferioară au fost, încă de la început, reprezentate în mod mai realist. Scenele se succed, văzute din perspectivă aeriană, în mijlocul unor construcții geometrice cărora li s-au suprimat acoperișurile (*fukinuki yatai*). Ele se desfășoară de-a lungul ruloului, fiecare putând fi cuprinsă dintr-o privire; copacii, în floare sau desfrunziți, indică anotimpul; frunzele și ierburile îndoite sub bătaia vântului exprimă melancolia toamnei.

Alături de această pictură de Curte, înclinată spre feminitate (*onna-e*) precum marile romane ale epocii, figurează o școală mai realistă reprezentată prin Ruloul legendelor călugărului din Shigisan (*Shigisan-engi-emaki*), compus în timpul celei de a doua jumătăți a

secolului al XII-lea. Dacă demersul său narativ se înru-
dește cu acela al rulourilor *Genji*, nu același lucru se
poate spune despre spiritul său profund religios și nici
despre vigoarea ironică a liniei, doar întărită și nea-
coperită de culoare. Acest rulu a fost totuși opera unui
pictor profesionist al Curții, așa cum o demonstrează
reproducerile precise ale părților celor mai tainice ale
palatului; deci nu trebuie să vorbim despre două tradiții,
ci despre două stiluri. Unul, cel al rulourilor *Genji*, inti-
mist, delicat, stă sub semnul unui simbolism subtil, folo-
sind adeseori culori strălucitoare, întotdeauna bogate,
chiar și în grizaiuri. Celălalt, legat direct de arta dese-
nului în tuș, inaugurează cu talent inepuizabila tradiție a
desenului umoristic japonez.

Aceasta avea să se bucure de o foarte mare trecere
printre călugări, autori, de exemplu, ai vestitelor „Rulo-
uri ale reprezentărilor satirice de animale“ (*Choju giga*),
atribuite odinioară călugărului Kakuyu (1053–1140),
alias Toba Sojo, și păstrate la mănăstirea Kozanji de
lângă Kyoto, unul dintre centrele cele mai vii ale picturii
budiste. Dacă astăzi sensul precis al acestor caricaturi s-a
pierdut și dacă ele se pretează la tot felul de interpretări,
natura lor satirică este neîndoielnică și ne ajută să
înțelegem mai bine nota hazlie care avea să inspire, de
acum înainte, marea producție de rulouri împodobite cu
miniaturi și pe care o vom regăsi mai târziu în pictura de
gen și apoi în stampe.

Și astăzi încă, desenul umoristic (*manga*) exploatează
cu succes o vână care era și cea a rulourilor pictate și
care, în contact cu Occidentul, a dobândit o nouă vi-
goare. Încă de la începutul epocii Meiji, englezul Charles
Wirgman (1834–1891) a publicat, în Japonia, o revistă
satirică intitulată *The Japan Punch*; succesul său a fost
atât de mare, încât caricaturile de tip modern au început
să fie desemnate cu denumirea japonizată de *ponchi*. În
sfârșit, începând din anul 1905, operele lui Kitazewa
Kakuten au făcut din caricatură un mijloc de expresie
foarte apreciat de jurnaliști. Avea loc astfel o sinteză
între tradiție și modernism. Condeiul incisiv al călu-
gărilor și literaților se punea în serviciul presei.

Călugării, care au dăruit picturii japoneze capodope-
rele cele mai inspirate, nu se mărgineau să viseze,
renunțând la spiriul lor critic. O anumită grijă față de

educarea credincioșilor, neliniștea proprie secolelor tulburi al căror început a fost marcat de epoca Kamakura, vederea atrocităților generate de foame și război au dus la crearea unui număr de rulouri instructive. Culorile întunecate și profunde, chipurile grotești și schimonosite, trupurile torturate, flăcările mistuitoare alcătuiesc tabloul plin de mișcare și înfricoșător al infernului, în care, după moarte, cei răi duc o viață de chinuri. Ca pe timpanele catedralelor noastre, tragedia țărmurilor subpământene se opune vieții simple și nevinovate a oamenilor neștiutori de dramele invizibile pe care le joacă alături de ei morții transformați în materie impalpabilă. Să privim „Ruloul condamnaților la foame” (*Gaki-zoshi*, de la sfârșitul secolului al XII-lea): acești *Gaki* (*preta*, în sanscrită) rătăcesc la granița dintre țărâmul morților și cel al oamenilor vii, fiind condamnați la foame și la sete veșnică, dacă pomana unui om milos nu pune capăt, pentru un timp, supliciului lor. Fantome cu pântec monstruos și membre descărnate, ei se îngrămășesc pe lângă cei vii cărora nu le pasă de nefericirea lor. „Ruloul infernelor” (*Jigoku-zoshi*) este încă și mai explicit didactic. Fiecare scenă, precedată de un text care-i prezintă semnificația, descrie supliciile practicate în cele opt infernuri principale, prevăzute, fiecare, cu câte șaisprezece infernuri anexe (*bessho*), în conformitate cu doctrinele budismului. Noaptea adâncă ce cuprinde scenele, roșul fulgurant al flăcărilor, siluetele uriașe și hidoase ale demonilor ce rânjesc sau chiar ale unor ființe foarte familiare – ca uriașul cocoș ce-i sfâșie pe cei ce chinuiesc animalele – creează un fel de pol crepuscular, replică încremenită în eternitatea ororilor de pe pământ. Poate și mai ciudat încă, „Ruloul bolilor” (*Yamai-no-soshi*) este un studiu crud și detaliat al bolilor, deformațiilor și infirmităților hărăzite prea imperfectei condiții umane. Simțul demoniacului și al atrocității care inspiră aceste opere fascinante evocă, la celălalt capăt al lumii și cu două secole înainte, viziunile chinuitoare ale unui Hyeronimus Bosch. Totuși, religia aducea credinciosului și consolarea prin povești frumoase. Mănăstirea Kozanji, restaurată în 1206 de vestitul Myoe-shonin (1173–1232), al cărui portret, făcut de Enichi-bo-Jonin, simbolizează unirea intimă dintre călugăr și natură, a fost deosebit de reprezentativă pentru această formă de artă. Mănăstirile

au reluat tradiția inaugurată cu câțva timp înainte de Curtea imperială și de al său *Shigisan-engi-emaki*: în linii suple și în culori pale sunt povestite, ca în „Viața lui Gisho și Genyo, călugări din secta Kegon din Coreea” (*Kegon-shu-soshi-edon*), aventurile supranaturale și emoționante ale marilor patriarhi. Pictura din vremea dinastiei chineze Song conferă Japoniei o nouă viață.

Pusă, în mare măsură, în slujba credinței, pictura a permis exprimarea idealului shintoist: este un fenomen rar, care nu s-a mai produs după epoca Kamakura. De exemplu, impresionanta cascadă Nachi, închisă într-o pictură, devenea o imagine pioasă, o reprezentare a zeului care o locuia. Un alt curent, mai puțin abstract, se străduia să umanizeze shintoismul; viața lui Sugawara no Michizane, căruia îi fusese dedicat sanctuarul Kitano din Kyoto, a inspirat o lungă serie de opt rulouri (*Kitano-tenjin-engi*): pictate în stilul animat al picturii *Yamato-e* din epoca samurailor, ele constituie o operă de artă de un foarte sigur talent dramatic și totodată un document de neînlocuit.

Gândirea religioasă și viața profană se întâlneau în utilizarea dinamică și bogată în imagini a aceluiași stil de pictură. Transmise posterității de literatura epică, aventurile sângeroase de la sfârșitul epocii Heian au fost transpuse, încă de la consemnarea lor, în secolul al XIII-lea, în imagini brutale, dar rafinate: nemiloasa cruzime, ca și eroica dezlănțuire a acestor lupte impregnează delicatul suport de hârtie căruia pictorii i-au încredințat viziunea lor asupra romanelor *Hogen-monogatari* și *Heiji-monogatari* sau, mai înainte, asupra „Legendei lui Ban-dainagon” (*Ban-dainagon-e-kotoba*, din a doua jumătate a secolului al XII-lea). Furia incendiilor, evocarea sinistră a capetelor tăiate rostogolindu-se pe pământ, doamnele de la Curte îngrămădite într-un puț, sugrumate și sufocându-se în splendoarea zadarnică a veșmintelor lor de mătase, contrastează cu liniștea austeră ce se degajă din „Ruloul vieții călugărului Ippen” (*Ippen-shonin-edon*, 1299). Toate aceste opere transmit reflexele contrastante și complementare ale unei civilizații puternice și originale, elevă, dar nu imitatoare a lumii chineze.

Marile momente ale picturii japoneze se situează în secolele Heian și Kamakura, când s-au elaborat și

perfecționat diferite tehnici picturale ce aveau drept scop evocarea mișcării: mai întâi, cea a timpului care s-a scurs, și apoi, pe măsură ce o măiestrie sporită favoriza preferința pentru un realism tot mai precis, cea a ființelor și a trupurilor lor aflate la limita dezarticulării.

Pictura s-a bucurat întotdeauna de un mare sprijin din partea împăraților. Încă înainte de anul 886, la Curte fusese întemeiat un „birou de pictură“ (*e-dokoro*). Aici s-au ilustrat Kose no Kanaoka (activ în cea de a doua jumătate a secolului al IX-lea) și descendenții săi, considerați a fi întemeietorii primei școli adevărate de pictură japoneză. În legătură cu Kose no Kanaoka, contemporan și prieten al lui Sugawara no Michizane, există următoarea legendă, inspirată dintr-o temă similară, foarte răspândită în China: un cal pictat de artist la Ninnaji (templu al sectei Shingon situat la nord-vest de Kyoto) fugea în fiecare noapte, rătăcind prin împrejurimi; pentru a-l imobiliza în templu, a trebuit să-i șteargă ochii. Chiar dacă originea picturii *Yamato-e*, ca și cea a oricărui fenomen cultural, e greu de urmărit în geneza sa, e bine totuși să remarcăm că prima sa dezvoltare coincide cu domnia împăratului Daigo* (897–930), cel ce, în urma unor denunțuri mincinoase, l-a exilat pe Sugawara no Michizane la Dazaifu (901), și care, pe de altă parte, a poruncit compilarea celebrei culegeri de *Poezii de ieri și de astăzi* (*Kokinshu*). În acea epocă, în care Curtea din Kyoto, la adăpostul tulburărilor de pe continent, își elabora propria-i artă de a trăi, când, în noua capitală, se înălțau reședințele unui împărat și ale unei aristocrații iubitoare de artă, pictura a devenit treptat o componentă indispensabilă aceluia loc unde ceremoniile se țineau lanț, rivalizând prin fast. Dar pentru a răspunde noilor nevoi, pentru a decora și a împodobi construcțiile luxoase, lecțiile primite de pe continent trebuiau depășite.

ÎNFLORIREA

Încă din epoca Nara exista la Curte un „birou de pictură“ (*edakumi-no-tsukasa*), întemeiat în 702; dar el grupa mai mult artizani pricepuți decât adevărați artiști. Dacă epoca Heian avea să reprezinte vârsta de aur a picturii

japoneze, secolele precedente au fost sensibile mai ales la frumusețea plastică a sculpturii; artele penelului au ocupat, în acea vreme, doar locul al doilea. În schimb, Japonia a asimilat atunci ceea ce era esențial în procedeele și tehnicile a căror stăpânire avea să-i îngăduie, mai târziu, să-și dea frâu liber imaginației.

Epoca Nara, ca și cea a Heianului au favorizat activitatea unui mare număr de pictori însărcinați să împodobească templele sau locuințele. *Zeița fecundității și a frumuseții (Kichijoten)*, păstrată la Yakushiji, demonstrează bogăția ornamentală a edificiilor religioase din acea epocă și, totodată, influența atotputernică a Chinei: pictată pe pânză de cânepă, cu figura modelată prin interesante efecte de umbre și lumini, împodobită cu aplicații de frunze de aur, zeița posedă, în ciuda aureolei sale și a bijuteriei pe care o ține în mână, farmecul elegant și foarte profan al unei doamne de la Curtea dinastiei T'ang. Încă și mai „chinezească“ este *Frumoasa de sub copac (Cho-Moryujo-byobu)*, care constituia la origine, un element de paravan și a cărui rochie era făcută din aplicații de pene multicolore; chiar dacă diferite studii ne îngăduie să afirmăm că această pictură a fost, după cât se pare, executată în Japonia, tema sa, de origine indiană sau iraniană, vine direct din China dinastiei T'ang, ca și pieptănătura, rochia și frumusețea împlinită a acestei strălucitoare femei. Miniaturile executate pe instrumente muzicale demonstrează aceeași virtuozitate. *Muzicanții călare pe un elefant alb (Kizokozaku-zu)*, pictați pe piele și acoperiți cu un strat de ulei lucios împodobesc o lăută (*biwa*). Alte desene în tuș, lucrate pe pânză, prezintă o linie sigură și puternică. Păstrate la Shosoin, la adăpost de mânia cerului și a oamenilor, aceste minuni ale unui timp repede apus cântă înflorirea unui nou centru de civilizație din Japonia, rod al religiei, chiar dacă apoi s-a îndepărtat de ea.

Budismul a inspirat primele manifestări ale unei arte elaborate. Cel mai vechi exemplu păstrat până astăzi este un tabernacol compus din panouri de lemn lăcuit și așezate într-un cadru din bronz ajurat împodobit cu elitrele de un brun auriu ale unui coleopter; este desemnat, după numele acelei insecte, prin termenul de *Tamamushi-no-zushi*. Picturi în ulei, lucrate în patru culori – roșu, cafeniu deschis, galben și verde – însufle-

tesc pereții din lemn lăcuit cu scene inspirate din viața lui Buddha. Cea mai vestită, pentru că a rezistat mai bine vicisitudinilor timpului, ilustrează legenda „tigroaicei înfometate“. Odată, pe când vâna în munți însoțit de cei doi frați ai săi, prințul Mahasattva a zărit o tigroaică cu șapte pui ce mureau de foame. În timp ce frații săi încercau să fugă, prințul, cuprins de milă, își scoase hainele și se aruncă pradă tigrilor. Această temă se regăsește adeseori în Asia centrală, ca și la Tuen-huang și Long-men (în China), dar reprezentarea din Tamamushi comportă o remarcabilă vivacitate dramatică, accentuată de alungirea formelor și de dispunerea lor în registre. Putem urmări întreaga desfășurare a dramei: prințul agățându-și veșmintele de crengile unui copac, căderea vertiginioasă și apoi moartea prințului sub ghearele și colții fiarelor.

Templul Horyuji, loc de conservare a minunățiilor aparținând acestor prime perioade istorice ale Japoniei, ascunde uimitoare picturi murale, din nefericire aproape toate deteriorate, în 1949, de un incendiu. Pictate pe uscat, pe o tencuială din pământ alb, cu ajutorul unor pigmenți minerali, ele au fost executate la sfârșitul secolului al VII-lea, într-un stil caracterizat prin elegante linii curbe, voit senzuale, ce amintește de cel de la începuturile dinastiei T'ang din China, când pictura sacră asimila moștenirea Asiei Centrale și a Indiei. Îngeri zburători (*apsara*) și bodhisattva proclamau gloria budismului a cărui pictură are, în aceste stiluri diferite, o evoluție ce se confundă cu cea a picturii profane. Mai mult, diferitele sale etape au inspirat transformări în toate celelalte arte.

Primul rulou împodobit cu picturi a fost compus în secolul al VIII-lea, pentru a ilustra sutra Cauzelor și a efectelor (*E-ingakyo*). De-a lungul textului ce ocupă registrul inferior se înșiruie ilustrații simple și îngrijit lucrate, ale căror personaje evoluează într-un decor stilizat. Stânci, copaci, râuri, construcții cu coloane lăcuite în roșu, după moda chinezească, și-au pierdut orice rigiditate hieratică și prind viață, însuflețite de detalii vii precum florile primăvăratice ale unui copac sau zborul unor păsări. Talentul cel mai specific al pictorilor japonezi se născuse. Ei puteau să-i mulțumească prințului Shotoku care, în anul 603, acordase un

statut oficial familiilor de artiști coreeni sau chinezi pe care îi însărcinase cu împodobirea templelor. Începând din anul 588, un anume Hakuka, pictor originar din Paektche (Coreea), venise să se stabilească în Japonia, în mijlocul unui grup de călugări și arhitecți. În anul 610, un alt călugăr pictor, Doncho, din Koguryo, își adusese în Japonia uneltele și-i învățase pe japonezi tehnica fabricării pigmentilor. Se năștea o lume nouă. Marile morminte cu picturi ale războinicilor preistorici, reproduceri fruste ale mormintelor chinezești sau ale celor, mai puțin elaborate, din Coreea, aparțineau definitiv unui timp trecut. Culorile lor minerale întinse pe un suport de argilă exprimaseră, cu stângăcie, un simbolism acum uitat. Astăzi, gustul pentru arhaism și pentru compozițiile abstracte duce la redescoperirea acestor capodopere ale epocii fierului, dar, în ochii novatorilor din Asuka, acestea își pierduseră, neîndoielnic, orice virtute.

Partea a patra

CUVÂNTUL

Consacrată în 1911 prin crearea Teatrului imperial, căutarea unei expresii teatrale adaptate lumii contemporane cunoaște în zilele noastre, în Japonia, o mare multiplicitate de forme. Unii ar spune chiar că ea se risipește, fără să poată depăși confuzia unei arte în care sursele occidentale și orientale nu au realizat încă adevărata lor contopire. Spectacolul, sub toate aspectele sale, se bucură în prezent de un mare sprijin oficial: în fiecare an i se atribuie cea mai mare parte din sumele necesare organizării Festivalului Artelor. Televiziunea și cinematografia au readus în actualitate și au dat avânt vechii arte a gestului care, totuși, democratizându-se, și-a pierdut hieratismul său de altădată. La Tokyo, uriaș oraș al plăcerii, putem asista la toate felurile de spectacole, de la acelea legate în chipul cel mai vulgar de realitățile cărnii și până la zborul sublim al pieselor clasice unde sunt abolite lanțurile inutile ale inimilor noastre.

În multe cazuri, teatrul de astăzi prezintă un ciudat amalgam de decoruri și obiceiuri. Se pare că el a asimilat moștenirea Occidentului mai greu decât a făcut-o societatea japoneză și această dualitate constituie una din principalele sale surse de inspirație. Primăvara și toamna, când se schimbă repertoriile, mulțimile se înghesuie pentru a urmări analiza complezentă a incertitudinilor și a dramelor create de evoluția obiceiurilor. Dialogurile sunt adeseori pline de limbuție, căci încetinelă și durată nu constituie un defect în Extremul-Orient. Decorurile, de foarte multe ori supraîncărcate, se vor

mai realiste decât natura, ceea ce este contrar esteticii japoneze. Se întâmplă ca unii actori să joace pentru ei înșiși fără să se sinchisească de trupa ce-i înconjoară, căci ei nu au uitat fragmentele dificile care îngăduiau actorului din *kabuki* să dobândească o glorie personală legată de un rol deosebit de greu. Mai derutantă uneori se dovedește a fi reprezentarea unor piese din repertoriul european sau american. Se schimbă nu numai decorurile, ci înseși ființele, machiate, ascunse sub peruci bătătoare la ochi și purtând nasuri false, intră în tipare care nu sunt ale lor. Nu se poate imagina o mai completă absorbție de către o lume străină; este o metamorfoză în care exotismul a devenit artă.

Tot acest ansamblu viu și reformator al teatrului contemporan își trage obârșia – în cele mai diferite grade – din „teatrul nou” (*shingeki*), care s-a născut la începutul secolului al XX-lea. Acesta elimina, fără să nuanțeze prea mult, formele anterioare ale teatrului tradițional ce-i păreau a fi dispărut o dată cu feudalitatea. *Shimpa* – adaptare populară și modernizată a teatrului *kabuki*, creată în 1887 –, nu-i atrăgea prea mult pe tinerii intelectuali care se reuneau sub dominația lui Tsubuchi Shoyo (1859–1935) sau sub aceea, mai radical reformatoare, a lui Ichikawa Sadanji (1880–1940), ce fondase, împreună cu Osanai Kaoru (1881–1928), „Teatrul liber” (*Jiyugechijo*, 1909).

În lipsa unui nou repertoriu național, fiecare era nevoit, cel puțin la început, să lucreze la adaptarea unor piese străine. Totul trebuia recreat. S-au format diferite școli, după gusturi și temperamente. „Micul teatru al lui Tsukiji” (*Tsukiji sho-gekijo*) s-a deschis în 1924, într-un Tokyo pe care cutremurul de pământ din anul precedent îl nimicise. S-au născut diferite trupe, în funcție de afinitățile de gândire. Preocupările lor sociale și tendințele antiguvernamentale afirmate aveau să le confrunte, până la sfârșitul războiului, cu tot felul de neplăceri și de piedici. Una dintre cele mai importante trupe, *Shinkyō gekidan*, s-a realcătuțit mai târziu, în 1947, în jurul șefului său Murayama Tomoyoshi. Ea pleda în mod deschis pentru realismul socialist. „Teatrul literar” (*Bungakuza*), fondat în 1938 de Kubota Mantaro, a izbutit să traverseze vremurile de restriște ale războiului și ale înfrângerii. Secretul său a fost acela că, înainte de orice,

a ținut seama de calitatea literară a pieselor pe care le reprezenta. Astăzi, cel mai viu dintre aceste cercuri este, poate, *Haiyuza*, organizat în 1944, și care are drept scop să instituie un fel de academie de teatru, pentru toate genurile și pentru un public cât mai diferit ca, de exemplu, pentru tineri (*Seinen gekijo*) sau copii (*Kodomo no gekijo*).

KABUKI

Alături de nenumăratele – și interesante – experimente ale unui teatru modern aflat încă în gestație, marile genuri clasice, cu forme fixate de timp și de folosință, aduc o imagine mereu apreciată a trăirilor celor mai adânci ale sufletului unui popor. Cel mai recent dintre toate, teatrul *kabuki* (literal: teatrul cântat și dansat), își păstrează un auditoriu și o popularitate pe care a consacrat-o construcția măreață inspirată de clădirea Shosoin din Nara. Noul Teatru național (*Kokuritsu gekijo*, 1969) prezintă repertoriul pieselor clasice din teatrul *kabuki*, în timp ce vechiul „Teatru *kabuki*” (*Kabukiza*), situat la marginea animatelor cartiere Ginza și Tsukiji, se consacră mai ales operelor ce se ocupă de transformările ca au avut loc în Japonia după Renovarea din perioada Meiji. Odinioară exclus dintre genurile nobile, teatrul *kabuki* a fost reabilitat în 1887, când împăratul Meiji, pentru prima oară în istoria Japoniei, l-a onorat cu o prezență imperială. Faptul că publicul cel mai elevat l-a recunoscut a consacrat valoarea artistică a teatrului.

Teatrul *kabuki* este de multă vreme un eveniment la care participă atât publicul, cât și actorii. Uneori, animația este mai mare în sală decât pe scenă. Înaintea și în timpul reprezentației, care poate dura șase ore, se plimbă prin sală tot felul de negustori ambulați sau de slujbași ai teatrului ce duc diferite mesaje. În timpul spectacolului, spectatorii mănâncă, fumează, beau și stau de vorbă. Nici pe scenă tevatura nu-i mai mică: aici au loc schimbări frecvente de decor și tot felul de intervenții ale asistenților care, ca niște umbre, se strecoară pe furiș pe scenă pentru a-i ajuta pe actori să se așeze sau să se îmbrace. Principalii interpreți sunt înconjurați de diferite ajutoare și de sufleuri îmbrăcați în negru din cap până în

picioare. Sala și scena se contopesc încă prin felul cum este conceput podiumul. Conform tradiției, acesta este deschis pe trei laturi și legat de fundul sălii prin „drumuri de flori” (*hanamichi*); acest podium lung, asemănător cu cel pe care se plimbă la noi manechinele și prin care intră și ies interpreții, dă artistului timpul de a-și prezenta personajul, spre a nu-l lansa prea brutal în acțiune. Comuniunea de atmosferă, întrepătrunderea dintre actori și asistenți constituie una dintre originalitățile și farmecul personal al teatrului *kabuki*, al cărui specific constă tocmai în faptul că se joacă într-o ambianță de chermезă, mai mult sau mai puțin accentuată, după epocă și loc, dar totdeauna susținută de decoruri puternic colorate.

Admirabila și complexa organizare a acestui teatru a atins perfecțiunea atunci când Namiki Shozo (1730–1773), celebrul dramaturg din Osaka, a pus la punct scena turnantă. Decorurile, pregătite dinainte, pot să se schimbe cu repeziciune, în timp ce sala este cufundată pentru câteva clipe în întuneric. De altfel, o trapă (*seridashi*) permite personajelor supranaturale să apară și să dispară ca prin farmec. Așa se rezolvă problema schimbării tablourilor. Rămâne problema costumelor și a detaliilor: de aceasta se ocupă câțiva bărbați îmbrăcați în negru, care se strecoară în liniște printre accesorii și costume sclipitoare. Fie datorită unui efect optic, fie datorită obiceiului sau convențiilor, un fapt este sigur: nimeni nu-i vede și nimeni nu-i stânjenit de prezența lor.

Toate rolurile din teatrul *kabuki* clasic, feminine ca și masculine, sunt jucate de bărbați. Totuși creatoarea acestui teatru ar fi, se spune, o femeie: O-Kuni. Tatăl ei, un fierar, lucra la templul Izumo, unde ea însăși a fost, desigur, preoteasă și dansatoare (*miko*). Moștenitoare îndepărtată a mediumurilor de altădată al căror dans avea o putere incantatorie, ea a dobândit, datorită talentului ei, un oarecare renume. Or, la Kyoto exista obiceiul ca, în anotimpul secetos, să se înalțe în albia râului Kamo, sau în apropierea templului Kitano, scene pe care se reprezenta un dans budist numit „dansul lui Nembutsu” (*Nembutsu-odori*). La început, nu era vorba decât de niște mișcări foarte simple însoțite de repetarea psalmodiată a numelui lui Buddha și ritmate de bătaia

unui gong; apoi, treptat, costumele și cântecele au dobândit o mai mare importanță. O-Kuni și soțul ei, cavalerul fără stăpân (*ronin*) Nagoya Sanzaburo, devenit actor de *kyogen*, pe care ea îl întâlnise la Kyoto în 1601, au înlocuit spectacolul dat de dansatorii templului cu propriul lor spectacol. O-Kuni a angajat actori și actrițe de profesie; ea însăși juca un rol de bărbat, purtând la cingătoare o sabie. Reputația sa a devenit curând atât de mare, încât shogunii au invitat-o să joace în fața lor. Dar această glorie a fost de scurtă durată. O-Kuni, în calitate de preoteasă, se bucura de un mare prestigiu, ea era însă nevoită să-și recruteze actrițele aproape în exclusivitate dintre femeile ușoare, fapt care a influențat stilul dansurilor: costumele strălucitoare, poveștile complicate, dramatice, voit senzuale, muzica tulburătoare obținută cu ajutorul flautului, al tobei și, mai ales, al *shamisen*-ului au sedus spiritele și au favorizat producerea unor asemenea dezordini încât, în 1629, shogunul Iemitsu a interzis orice prezență feminină pe scenă; din acel moment, rolurile de femei au fost interpretate de bărbați. Curând, pentru că dusesse la excese similare, a fost suprimată și apariția efebilor. Interdicția lansată împotriva actrițelor nu avea să fie ridicată decât trei secole mai târziu, în 1907, sub influența prințului Saionji, care se întorcea din Occident. Reapariția femeilor pe scenă a fost confirmată câțiva ani mai târziu prin fondarea, în 1911, a Teatrului imperial care le-a deschis porțile. Dar chiar și astăzi, femeile sunt izgonite de pe scena teatrului *kabuki* clasic, acest gen de teatru evoluând fără ele.

Universul *kabuki* este, înainte de orice, unul al formelor, importante aici fiind nu mișcările în sine – deși există multă mișcare – ci atitudinile, gesturile întrerupte pentru a putea fi admirate în stadiul cel mai semnificativ al desfășurării lor. Nu am exagera prea mult spunând că o piesă *kabuki* este o succesiune de tablouri: încordarea unor mușchi immobili, oferiți spre admirație, subliniază și prelungește efectul textului. Statui omenești animate de mișcări lente și învăluite de feeria colorată a decorurilor și costumelor, actorii se lasă legănați de sunetul muzicii, al cărei rol e secundar, deși indispensabil, și de text, ritmat și el.

La începuturile sale, teatrul *kabuki* comporta roluri cărora le corespundea un număr destul de limitat de personaje. Rolurile (*yaku-gara*) reprezentau tineri și bătrâni, săraci și bogați, oameni buni și oameni răi și erau clasificate, în general, în personaje masculine (*tate-yaku*) și feminine (*onna-gata* sau *oyama*). Termenul de *tate-yaku* a ajuns, în scurt timp, să-l desemneze pe bărbatul prin excelență, frumos, viteaz, plin de înțelepciune și învățătură, eroul iubit de mulțimi. Adversarul său, *kataki-yaku*, este omul rău, uneori criminal (*jitsu-aku*), uneori conspirator (*kuge-aku*) și alteori chiar bufon (*hando-kataki*). Rivalul lui, *wakashu-gata*, este un tânăr frumușel și cu înfățișare blândă. În sfârșit, *oyaji-gata* este bătrânul încărcat de ani și de experiență. Pentru a accentua emoția produsă de anumite scene dureroase, își fac apariția copiii (*ko-yaku*), iar pentru a micșora prea marea tensiune a unei acțiuni dramatice intervin clownii (*doke-gata* sau, cum sunt numiți familiar, *sammaine*).

Personajele feminine joacă un rol la fel de important; pentru unii amatori de teatru, ele sunt cele mai interesante și mai tipice personaje ale formulei *kabuki*. Tocmai pentru că sunt jucate de bărbați, aceste roluri cer un mare talent actoricesc. Actorul trebuie să-și modifice nu numai înfățișarea, ci și toate reacțiile proprii, înlocuindu-le cu cele ale unei alte ființe. El trebuie să aibă grație, inteligență și frumusețe, trei trăsături ce constituie însăși definiția – ca și în cazul gheișei – personajului feminin din teatrul *kabuki*. Această mutație este atât de profundă, încât actorul poate uneori să se lase purtat de rolul pe care l-a compus și să se identifice cu creația sa nu numai pe scenă, ci și în oraș. Diferite roluri întruchipează mai ales femeia japoneză perfectă: soția cavalerului (*onna-budo*) și femeia onestă din clasa negustorilor (*sewa-nyobo*).

Calitatea jocului în teatrul *kabuki* – și uneori ceva din monotonia sa – se baza pe o execuție foarte elaborată, a cărei desăvârșire ducea la crearea unor roluri stereotipe și, de altfel, puțin numeroase chiar la origine, obiceiul actorilor de a nu se stingheri unii pe alții, însușindu-și un personaj „lucrat” mai înainte de un confrate, a instituit un anumit monopol al rolurilor. Elaborarea consecventă a unor expresii gestuale, de mimică și vocale din ce în ce mai rafinate, a dus la constituirea

unui repertoriu de subtilități care, asemenea dificultăților unei partituri muzicale, erau un criteriu în aprecierea talentului actorului. Astfel, diferențierile succesive dintre modurile de interpretare au sporit numărul rolurilor la vreo patruzeci, ceea ce a îngăduit teatrului *kabuki* să aibă un repertoriu extrem de variat.

Cele mai bune spectacole rămân și astăzi cele pe care le-au inspirat puternicile și bogatele forme teatrale care l-au precedat: *denden-mono* (sau *maruhon-mono**) adaptează piesele teatrului de păpuși, în timp ce *no-to-ri-mono* reiau teme din *no* sau din farsele *kyogen*. Varietatea formelor teatrale care au inspirat teatrul *kabuki* se traduce prin diferitele sale genuri. Piesele istorice (*jidai-mono*) zugrăvesc viața nobililor războinici. Ele prezintă faptele eroice din trecut sau, pentru a scăpa mai ușor de cenzură, situează evenimentele contemporane într-o antichitate fictivă. Regăsim aici conflictele dramatice pe care le provoacă jocul uneori divergent al obediențelor feudale, familiale și amicale. *Oie-mono* evocă mai ales dramele puternice care au tulburat un timp viața marilor case senioriale. Piesele *sewa-mono*, în schimb, descriu clasele mijlocii ale societății și zugrăvesc, într-un cadru burghez, opozițiile tragice dintre dragoste și datorie. După cum stilul de joc este mai hieratic sau mai realist, piesa are o valoare aproape istorică (*jidai-sewa*) sau, dimpotrivă, contemporană (*ki-zewa*). *Ki-zewa* reprezintă astfel în detaliu viața de zi cu zi din epoca Edo, vădind, pe măsură ce timpul trece, o înclinație din ce în ce mai accentuată pentru poveștile cu fantome (*kaidan-mono*) sau cu tâlhari (*shiranami-mono*).

După Renovarea din epoca Meiji, toate aceste teme, ușor schimbate, aveau să inspire noi serii de piese mai realiste: piesele *katsu-reki-mono* încercau să dea povestirilor de altădată o tentă de exactitate istorică; *zangiri-mono* zugrăveau transformările din viața zilnică datorate aporturilor occidentale. Ele constituie mărturii interesante ale unei epoci.

Fiecare reprezentație din teatrul *kabuki* face apel, în funcție de tipul piesei, la un anumit număr de scene strict codificate. Ele prezintă, toate, într-un fel sau altul, o anumită violență și sunt dușmane jumătăților de măsură, nepotrivite cu o artă făcută pentru a fi privită de

departe. Scena de dragoste (*nureba*) este voit erotică și femeia se arată aici, în general, mai agresivă decât bărbatul. Într-o dramă burgheză, scena de ruptură (*enkiri*) dintre doi amanți se termină, în general, prin omorârea femeii, pe care bărbatul o bănuiește de necredință; de fapt, generoasă și dornică să salveze reputația amantului, ea se sacrificase pentru el. Nefericitul asasin descoperă prea târziu intențiile adevărate ale iubitei sale. Scena de ruptură se transformă deci într-o scenă sângeroasă (*koroshi-ba*). Într-o piesă istorică, această scenă nu-și propune atât să deznoade dramele sentimentale cât să consume o răzbunare. Realismul este căutat cu grijă și se face mult uz de sângele artificial (*chinori*, o pastă roșie). Dramatică este și scena omului nevinovat și torturat (*semeba*): calomniați în chip odios, un tânăr frumos sau o frumoasă tânără sunt omorâți în bătaie sau dați pradă șerpilor amenințatori, ca pedcapsă pentru o greșală pe care nu au făptuit-o. Unele asemenea scene nu sunt lipsite de sadism. Tema despărțirii (*shutan-ba*) dă prilej unor spectaculoase manifestări: plânsete, amintiri, mărturisiri. Când sunt necesare unele explicații sau o întoarcere în trecut, un scurt episod (*monogatari*) expune ceea ce trebuie să știm, fără ca această evocare să intre în desfășurarea acțiunii propriu-zise. O formă specială de *monogatari* îl aduce în scenă, ca în tragediile grecești, pe trimisul care, cu răsuflarea tăiată, vine să-i raporteze conducătorului său peripețiile unei bătălii la care, uncori, urmează să se întoarcă în foarte scurt timp.

Acest teatru, ale cărui convenții s-au fixat astfel treptat și în chip precis, s-a îmbogățit cu câteva roluri specifice ce se adaugă distribuției clasice. Eroul invincibil și cu putere magică (*aragoto*) a fost creat de Ichikawa Danjuro (1660–1704) în timpul epocii Genroku (1688–1703): machiat violent cu linii roșii, albastre și negre, poartă un costum ciudat și o sabie foarte lungă. Tot din epoca Genroku provine rolul efeminat (*wagoto*), aflat la limita travestiului, lansat de Sakata Tojuro (1645–1709) din Osaka. Numeroase efecte de joc contribuie la varietatea spectacolului: unii actori împrumută păpușilor din teatrul de marionete mișcări sacadate (*ningyo-buri*) sau încremenesc într-o atitudine foarte dramatică (*mie*) pentru a concentra acțiunea în mijlocul sau la sfârșitul unei scene agitate.

Scenele de luptă (*tachi mawari*) comportă episoade (*tate*) dansate. Uneori protagoniștii dramei, ca în teatrul clasic chinez, par a se căuta cu disperare în toiul unei nopți negre (*dammari*). Unele efecte scenice, aparițiile fantomatice (*shikaki mono, keren*) și schimbările magice de costume (*hayagawari*) adaugă atmosferei cu totul convenționale un plus de irealitate.

Costumele din teatrul *kabuki* erau, la origine, chiar cele din viața obișnuită. Totuși, în epoca Edo, actorii au devenit personal responsabili atât din punct de vedere financiar – ei își asumau toate cheltuielile – cât și din punct de vedere artistic. Ei cheltuiau oricât de mult ca să obțină un cât mai mare efect; astfel s-a ajuns ca moda să urmeze stilul băcător la ochi al oamenilor de teatru. Astăzi, totuși, costumele sunt fixate în funcție de rol, căci întreg teatrul *kabuki* s-a schimbat, după 1868, într-un gen istoric, martor foarte prețuit al unei epoci apuse.

Costumul actorului este completat de o perucă, uneori simplă copie a pieptănăturilor de altădată, alteori o extravagantă formă a unei pieptănături devenită principalul simbol al personajului. La fel, machiajul caută fie numai să sublinieze niște caracteristici naturale, fie să producă, prin folosirea liniilor colorate, un șoc vizual. *Kumadori*, ansamblul de linii colorate ale căror nuanțe și sinuozități îi conferă vestitului erou supranatural al lui Ichikawa Danjuro o expresie specifică, se inspire direct din machiajul practicat de actorii teatrului chinezesc; roșul pune în evidență o inimă pătimasă, dar dreaptă și vitează, în timp ce albastrul desemna răul sau, cel puțin, natura supranaturală a unei ființe de care era mai bine să te ferești.

Prima înflorire a teatrului *kabuki*, de la sfârșitul secolului al XVII-lea, a fost urmată, la începutul secolului al XVIII-lea, de un oarecare declin, datorat succesului crescând al teatrului de păpuși (*yoruri*). Vârsta de aur a teatrului *kabuki* de calitate a început pe la 1740, când perfecționarea diferitelor sale tehnici și talentul actorilor i-au îngăduit să se desprindă de jocul păpușilor, din care se inspirase timp îndelungat, fără însă ca prin aceasta să-și piardă din vulgaritatea inițială. Sakurada Jisuke (1735–1806) i-a dat un bun repertoriu de piese istorice, în timp ce Namiki Gohei (1747–1808) a introdus și a popularizat la Edo acest teatru ce se dez-

voltase mai întâi la Osaka. Namiki Gohei avea să lanseze veșnica modă a poveștilor cu tâlhari reprezentând viața vestitului Ishikawa Goemon (1596–1632) și moartea sa într-un cazan cu ulei clocotit. Popularitatea acestor povești se vede în viața obișnuită. Mai există încă și astăzi, la țară, căzi de fontă cu fund rotund, puse direct pe jeratic. În amintirea tâlharului de odinioară, de fiecare dată când cel ce se scaldă în aceste căzi, distrat, simte mușcătura metalului înroșit de foc sau arsura apei clocotite, ele sunt numite „căzile lui Goemon” (*Goemonburo*).

Parte esențială a teatrului *kabuki*, muzica servește drept bază pentru drama dansată (*degatari* sau *debayashi*, după gen), sau drept contrapunct pentru drama vorbită (*geza-ongaku*). Instrumentul principal este *shamisen*-ul, un fel de mandolină cu sunet melancolic. Fluierul și diferite instrumente de percuție acompaniază cântecele, subliniază întorsăturile pe care le ia acțiunea și creează o atmosferă naturală printr-o armonie ce imită bătaia vântului, căderea ploii sau vuietul surd al torentului.

JORURI

Teatrul *kabuki*, uimitor din punct de vedere tehnic încă din secolul al XVIII-lea, a constatat, la origine, în preluarea de către oameni a pieselor a căror prezentare fusese încredințată, la început, păpușilor. Dar teatrul de păpuși nu a murit din această pricină. Încă și astăzi, *Bunraku-za*, teatru creat la Osaka la sfârșitul secolului al XVIII-lea, reia în cursul unor cicluri sezoniere punerea în scenă a unor piese animate de misterioasa prezență a marionetelor. Păpușile articulate au apărut, se pare, în Japonia, prin secolul al X-lea, aduse treptat din Asia centrală. Ele constituiau pentru cerșetorii rătăcitori (*kugutsu*) care, în grupuri, străbăteau arhipelagul, un mod de a-și câștiga pâinea. Acești vagabonzi, ce trăiau din vânat, femeile făcând negoț cu farmecele lor, trăgeau unele foloase de pe urma teatrului lor ambulant; bărbații mânuiau păpușile, iar femeile lor dansau și cântau. Mai târziu, aceste grupuri au devenit sedentare și și-au pus talentele în slujba unui templu. Teatrul de marionete s-a

pus în serviciul credinței, a cărei existență și ale cărei binefaceri erau materializate prin păpuși. Mănuitorii de păpuși mergeau din sat în sat, cu o cutie atârnată de gât: ea conținea păpușile și putea servi drept scenă.

Teatrul de marionete, așa cum este el astăzi, s-a născut din îmbinarea acestui spectacol frust cu un nou gen de spectacole populare. Aceste lungi melopee erau, la origine, drame cântate cu acompaniament de *shamisen*. Ele se numeau *joruri*, după numele piesei care a adus succesul acestui gen, piesă ce povestea dragostea frumoasei Joruri și a tânărului senior Yoshitsune. După vreo patruzeci de ani, adică în prima jumătate a secolului al XVII-lea, contribuția jocului păpușilor la aceste povești cântate a dus la crearea vestitului teatru de marionete *joruri*. Curând, marile orașe Osaka, Kyoto, Edo au beneficiat de propria lor școală *joruri*, subdivizată rapid într-un mare număr de grupuri rivale. Situația s-a schimbat o dată cu Takemoto Gidayu (1651–1714): vestit cântăreț de *joruri*, el a pus bazele teoretice ale noului gen și a fondat *gidayu-bushi*, ce va deveni forma oficială a teatrului de marionete care reunea principalele calități ale tuturor școlilor vechi. Unirea providențială dintre talentul dramatic și geniul poetic al lui Chikamatsu Monzaemon a ridicat vechiul *joruri* la rangul unei arte majore care avea să influențeze o parte esențială a literaturii și sensibilității japoneze.

Chikamatsu Monzaemon (1653–1724) s-a născut într-o familie nobiliară de războinici și a intrat, la vârsta de nouăsprezece ani, în slujba unui demnitar de la Curtea din Kyoto. Dar el nutrea o pasiune secretă pentru teatru: așa se face că, peste vreo zece ani, va fi autorul plătit al unuia dintre teatrele capitalei imperiale, teatru pentru care scria piese *kabuki*. Totuși, fantezia actorilor ce modificau în chip cu totul liber textul original, ca și vulgaritatea persistentă a unui gen care nu se dezvoltase încă, l-au determinat să se desprindă treptat de acest teatru, mai ales când a descoperit teatrul *joruri*. Chikamatsu a compus un număr de asemenea piese lungi și le-a trimis lui Takemoto Gidayu. Din scânteia care a țâșnit atunci avea să se nască unul dintre cele mai frumoase momente ale artei lirice japoneze. Teatrul de marionete cerea un text de calitate căci, conform celebrelor cuvinte ale lui Paul Claudel, „marioneta nu

este un actor care vorbește, ci un cuvânt care acționează“. Vocea și sufletul cântărețului creează împreună un personaj care nu există decât prin cuvinte, traduse apoi în imagini de către păpușă. După ce drumul a fost astfel trasat, el a fost jalonat de Chikamatsu – pasionat de subiectele războinice asupra cărora familia sa de samurai era deosebit de bine informată – cu piese istorice. Stabilit la Osaka prin anul 1690, el a studiat conflictul, evident în acest oraș în plină dezvoltare, dintre individ și un cadru social întârziat față de timpul său. Intrigile din marile familii feudale, dramele pasionale ale celor care se iubeau și cărora legea le interzicea căsătoria, viața negustorilor din Osaka i-au oferit destul material pentru a reflecta adânc la epoca sa. Drama de moravuri se născuse. De-a lungul întregii sale vieți, Chikamatsu va alterna piesele istorice – ca *Bătăliile lui Coxinga*, acest personaj jumătate pirat și jumătate cavaler, partizan al restaurării dinastiei Ming în China – cu tragediile imposibilelor iubiri ce nu-și găsesc soluție decât în moartea împărțită:

„Adio lume, adio noapte.

Cu cine putem fi comparați, noi, ce pășim pe calea
moșii?

Cu bruma albă de pe drumul ce duce la cimitir, *

Dispărând o dată cu fiecare pas:

Chinuit e acest vis al unui vis.

Ah, ați numărat bătăile clopotului? Din cele șapte

Care vestesc zorile au răsunat șase.

Bătaia ce ne mai rămâne-a auzi va fi ultimul ecou

Pe care-l vom percepe în această viață. Ea va repeta
întruna

Fericirea nimicirii.

Să spunem bun rămas clopotului și

Ierbii pe care o privim ultima oară, copacilor, cerului;

Norii se duc, nepăsători de noi,

Ursa Mare, strălucitoare, se oglindește-n apă,

Bouarul și Țesătoarea rămân pe Calea Laptelui“.

(Chikamatsu Monzaemon,

Dublă sinucidere la Sonezaki,

p. 404)

Chikamatsu este, cu siguranță, cel mai mare dramaturg japonez și, datorită geniului său, poezia cântată de recitator sau proza dialogată spusă în numele marionetei au devenit izvoarele ce-au hrănit întreaga literatură dramatică care a urmat. Elevii săi imediați, deși înzes-

trați cu o imaginație și o sensibilitate inferioare celor ale maestrului lor, au contribuit la formarea excelentului repertoriu al teatrului de marionete, reluat pe dată de teatrul *kabuki*. Takeda Izumo (1691–1756) a introdus în *joruri* celebra război a celor patruzeci și șapte de credincioși ronin (*Kanadehon chushingura*), în timp ce Chikamatsu Hanji (1725–1783) a înfățișat viața orășenilor, ceea ce i-a adus un mare succes la Edo.

Totuși, după moartea marelui Chikamatsu, a apărut o tendință ce acorda mai multă importanță jocului scenic, din acel moment teatrul de marionete devenind cu adevărat un spectacol complet. Treptat, păpușile au dobândit mai multă mobilitate și suplețe: diferitele elemente ce le alcătuiau, ochi, sprâncene, degete, au devenit independente unele față de altele. În 1734, Yoshida Bunzaburo a intensificat expresionismul jocului lor imaginând o nouă tehnică de manipulare care cerea trei mânuitori pentru fiecare marionetă: cel mai important, cocoțat pe picioroange din lemn, pune în mișcare capul, partea superioară a trupului și mâna dreaptă; alt mânuitor mișcă mâna stângă, iar celălalt picioarele. Dacă punerea în scenă nu cere altceva, mânuitorii sunt îmbrăcați în negru și mascați, pentru a-și marca astfel non existența. Costumele păpușilor, identice cu cele pe care avea să le utilizeze curând teatrul *kabuki*, capătă în jocul marionetelor o semnificație deosebită, căci mișcările lor, mai ales cele ale mâneilor lungi, slujesc la exprimarea emoțiilor personajului. Cântăreții (*tayu*), ce constituie sufletul dramei pe care trebuie s-o materializeze, provin din două școli al căror nume intră întotdeauna în compunerea pseudonimelor lor: Takemoto și Toyotake. Acompanied la *shamisen*, cântărețul stă pe o platformă dreptunghiulară situată la dreapta scenei. Marionete și mânuitori evoluează în mijlocul unui sistem complex de ecrane și platouri ce evocă cu sobrietate natura cadrului în care se situează acțiunea.

Teatrul de marionete și teatrul *kabuki* aparțin civilizației urbane din epoca Edo. Fără îndoială că acest factor joacă un mare rol în succesul pe care-l au încă în societatea de astăzi. Cetatea oamenilor nu a încetat să se recunoască în ele.

Altfel stau lucrurile cu teatrul *no*, care s-a format și s-a dezvoltat în epoca celei mai mari fărâmițări feudale. Temele îi erau oferite de nobilime, care alcătuia și publicul. Faptul că *no* ocupă un loc special în civilizația japoneză se datorește atât particularităților sale plastice, cât și dezvoltării explozive, fulgurante și limitate în timp, a repertoriului său. Acesta a devenit steril aproape îndată după ce a ajuns pe culmile unei poezii ce exprima cele mai adânci pasiuni omenești. Izvorât din pantomimele pe care le executau, la marile sărbători, curtenii din epoca Heian (*kizoku-sarugaku*), teatrul *no* păstrează lentoarea hieratică, somptuozitatea colorată și masiva simplitate formală a originilor sale. El nu lucrează, de fapt, decât cu doi actori principali: un „executant” (*shite*) care, cântăreț sau dansator, trăiește drama, și un „asistent” (*waki*) care îi dă replica sau, opunându-i-se, declanșează acțiunea. Acești doi protagoniști pot fi însoțiți de personaje secundare, unul singur pentru *shite* (*shite-zure*) și unul sau doi pentru *waki* (*waki-zure*). Actorii își suspendă recitarea psalmodiată a versurilor sau cântul pentru a executa dansuri cu mișcări încete și încărcate de un simbolism precis, dansuri ce ocupă un mare loc în spectacol, în timp ce corul și orchestra înlocuiesc recitarea (*ji-utai*) întreruptă prin propriul lor comentariu asupra evenimentelor.

Actorul din teatrul *no* este, prin excelență, un om devenit semn. Pentru a realiza această mutație, el îmbracă costume ce sunt prin ele însele opere de artă, reproduse după modelele create în secolul al XVI-lea. *Shite* poartă o mască de lemn lăcuit (*omote*), ale cărei trăsături și a cărei expresie definesc personajul și fixează caracterul piesei. Există mai mult de vreo sută asemenea măști, de la fizionomia calmă și surâzătoare a fetei tinere până la chipurile schimonosite și strâmbe ale fantomelor îndurerate. Adăpostit în spatele unei măști precis determinate, care-i dezvăluie natura profundă, *shite* își exprimă simțămintele și reacțiile la o situație trecătoare cu ajutorul unor mișcări (*kata*) pe care le face într-o manieră personală, în funcție de un cod prestabilit. Așa se naște dansul (*no-mai*), aproape static și dominat de o mare tensiune interioară. Trupul rămâne drept, într-o

atitudine hieratică, brațele se mișcă lent, capul exprimă, prin înclinare, evoluția sentimentelor, picioarele, în papuci albi, alunecă pe lemnul lustruit al scenei: un pas înapoi evocă decepția și tristețea, doi pași înainte efervescența și însuflețirea. Ritmul acestor dansuri prezintă o complexitate cu atât mai mare cu cât mișcările trupului nu urmează neapărat cadența neregulată a muzicii.

Piese de teatru *no* se împart în diferite grupuri, definite în funcție de subiectele lor. Cele cu zei (*kami-mono*) sunt povești mitologice sau relatări despre felul cum a fost întemeiat un templu. Ele încearcă să pună în valoare o anumită divinitate și comportă balet spectaculoase: dansul solemn al unui zeu tânăr și grav (*kami-mai*); săriturile zeului dragon (*hataraki*); dansul curtenesc (*gaku*) mimat de un zeu ce ia înfățișarea înfricoșătoare a unui bătrân demon; elegantul *shin-no-jono-mai* executat de un zeu foarte bătrân sau dansul *chu-no-mai* al unei zeițe grațioase.

„Piese pentru bărbați” (*otoko-mono*) sau „piesele lui Ashura” (*shura-mono*) povestesc bătălii: „calea lui Ashura” duce spre infernul războinicilor: aici, spiritele vechilor eroi obosiți de luptele nesfârșite în care i-au târât pasiunile lor, îi imploră pe preoți să înalțe pentru ei rugăciuni mântuitoare. Ele înfățișează, de obicei, o victorie, moartea crudă a unui tânăr prinț ucis în luptă sau sfârșitul tragic al unui bătrân războinic.

Spiritul lui Kiyotsune vorbea astfel:

„Atunci, luând o barcă, m-am îndepărtat de mal, fără
țintă,

Cu inima nespus de tristă.

Este adevărat că relele acestei lumi

Nu-s decât vise urmând altor vise.

Precum florile primăverii Hogen, frunzele roșii ale
arțărilor toamnei Juei

S-au împrăștiat și plutesc pe mare.

Barca singuratică

Este împinsă spre larg

De vântul toamnei care suflă de pe Malul Sălciilor

Ca de un dușman învingător.

Toți acei bătlani din pini

Nu-s oare steagurile fluturând în vânt ale nenumăraților
Minamoto?

La gândul ăsta îmi pierd orice curaj.

Oh! nefericire!

Acest trup efemer precum roua va trebui să dispară

Figură trecătoare dusă de valuri ca un smoc de ierburi
Sau rătăcind la împlinire într-o barcă.

Și ca să mai sufăr de-o tristețe cu sfârșit necunoscut,
Hotărâsc să mor aruncându-mă în mare.

Tăcut – „există pini la Iwashiro...” – urcai în față,
Scoțând din cingătoare un flaut.

Am cântat o arie, am cântat un *imayo*, am compus un *roei*.

Trecutul, viitorul mi-au apărut în față, azi sau mâine tot
trebui-va să sfârșesc sub valul ușor.

Trecutul nu se mai întoarce. Timpul nu se oprește;
voința-mi e sfârșită.

În această viață văd doar o călătorie

Ce nu trebuie să lase-n urmă păreri de rău.

În ochii lumii fost-am un nebun, vor spune unii;

Iar celorlalți puțin le va păsa.

Am privit luna care, în noapte, cobora spre apus. Da!

O voi însoți!

Adorat fie Buddha Amida! O. Tathagata Amida!

Ai bunătatea să-mi vii întru întâmpinare!

Și grăind această ultimă rugă,

Din barcă, m-am aruncat în valul ce se retrăgea.

O, tristețe!

Bietul meu trup se scufundă printre epavele din fundul mării.”

(Zeami, *Kiyotsune*, p. 207 – 208)

În „piesele pentru femei” (*onna-mono* sau *kazura-mono*, denumite astfel după pieptănătura actorilor ce joacă roluri feminine), eroina poate fi o fată tânără, o zeiță, un spirit ce dansează cu eleganță, o fantomă sau o bătrână amintind de vremurile trecute. Alte piese au drept subiect nebunia (*kurui-mono*) sau acțiunile unor fantome care cer răzbunare (*onryo-mono*). În schimb, „piesele de acum” (*genzai-mono*) aduc în scenă personaje înzestrate cu o puternică tonalitate dramatică, dar vii, ceea ce le situează în afara cadrului epic sau liric respectat de obicei. Poveștile cu demoni (*oni-mono* sau *ki-ri-no-mono*), pline de mișcare, aduc în scenă spirite violente și perturbatoare.

O reprezentare tradițională a teatrului *no* comportă o succesiune de cinci piese ce aparțin, fiecare, unuia dintre aceste tipuri esențiale. În anumite împrejurări (Anul nou, inaugurarea unei noi scene sau celebrarea unei solemnități), un prolog coregrafic, rugăciune – odinioară dansată – pentru pacea, prosperitatea sau belșugul recoltelor, reproduce o simbolică de bun augur venită din adâncul timpurilor și căreia, astăzi, i s-a pierdut semnificația precisă (*okina*). Între fiecare *no*, pentru a

destinde atmosfera a cărei tensiune ar deveni curând de nesuportat, se introduce o scurtă comedie, adeseori aproape o farsă (*kyogen*). E vorba de vesele parodii ale teatrului *no*, scrise în limba vorbită în epocă, ce ridiculizează, fără milă, atât teatrul, cât și personajele aduse în scenă – nobili, războinici sălbatici, preoți. Farsa *kyogen* opune teatrului *no*, aristocratic și simbolic, viziunea sa populară și voit trivială asupra lucrurilor. Măștile, cu mult mai puțin folosite decât în teatrul *no*, oferă minunate exemple de caricaturi.

Toți actorii, cântăreții sau muzicanții din teatrul *no* sunt bărbați. Încă din copilărie, sunt împărțiți în grupuri, în funcție de rolul lor pe scenă; o lege nescrisă cere să nu existe nici o interferență între atribuțiile ce le revin.

Piesele lirice sau farsele bufone utilizează, drept unic accesoriu, câteva simulacre de obiecte reduse la cea mai simplă expresie a lor. Ele se joacă într-un decor neschimbat, pe o scenă pătrată cu latura de 5,4 m, din lemn lustruit. În planul al doilea (*koza*) se grupează instrumentiștii, în timp ce corul se așază la dreapta, într-o galerie îngustă. Partea din spatele scenei este închisă prin doi pereți: peretele din dreapta este decorat cu bambuși, iar cel din fund cu un mare pin noduros, foarte bătrân. Din *koza* pornește în diagonală, spre stânga, o galerie lată de 1,8 m și cu o lungime ce variază în funcție de așezarea scenei. Ea duce la culisele ce sunt mascate printr-o perdea multicoloră; actorii o folosesc și ei pentru a-și face intrarea, strecurându-se încet, cu pași mășurați. Personajul este astfel introdus în mod gradat. Acoperișul scenei, susținut de patru stâlpi pătrați, seamănă cu cel al sanctuarelor budiste, materializând originea, în mare parte religioasă, a teatrului *no*.

Teatrul *no* își află originea în mai multe surse, în care sacrul și profanul se împletesc. Încă din epoca Heian, pentru a distra mulțimea credincioșilor, în sanctuarele shintoiste se reprezentau pantomime ce comportau o anumită notă de vulgaritate și erau numite „comedii populare” (*semmin-sarugaku*). Repertoriul trupelor ce jucau în fața templelor budiste era mai didactic: aici bonzii înșiși executau dansuri magice, exorcisme menite să izgonească demonii, sau mimau mici farse cu scopul de a-i ajuta pe credincioși să înțeleagă mai bine sensul rugăciunilor și al ritualurilor. Alți executanți de „muzică

și dansuri câmpenești“ (*dengaku*) dădeau spectacolul în natură, ritmând serbările agricole prin muzică și gesturi. În epoca Kamakura au apărut dramele istorice, foarte apreciate de feudali. Asemenea castelanilor din Occidentul nostru, ei angajau trupe de dansatori pentru a spori strălucirea și interesul serbărilor pe care le dădeau. Cu timpul, actorii s-au organizat în companii (*za*) puse în slujba marilor temple. Dintre principalele patru companii din provincia Yamato, cea mai celebră, Yusakiza (cunoscută mai târziu sub numele de Kanze-za), era legată de sanctuarul lui Kasuga, din Nara. Ea avea să adăpostească talentul lui Kan'ami Kiyotsugu (1333–1384), unul dintre principalii artizani ai uimitoarei sinteze dintre componentele teatrului *no*: *jomyo*, cântări ritmate ale psalmilor budiști, mișcările lente ale dansatoarelor profesioniste (*shirabyoshi*) care evoluau în ritmul muzicii, somptuoasele costume *ennenmai*, dansurile călugărilor din marile temple din Nara și Kyoto, legate de folclor (*kusemai*) ca și de tradițiile ținând de *sarugaku* și *den-gaku* se întrepătrundeau treptat, compunând teatrul *no*. Gloria a venit în 1374, când Kan'ami Kiyotsugu, asistat de fiul său Motokiyo, a jucat în fața shogunului Ashikaga Yoshimitsu care, entuziasmat, a angajat trupa în slujba sa. Admis astfel în sferele înalte ale culturii metropolitane, teatrul *no* a dobândit profunzimea și lustrul unei civilizații rafinate. Talentul fiului, Zeami Motokiyo (1364–1443), avea să ridice pe culmi arta făurită de tatăl său. Motokiyo a scris mai mult de o sută de *no* și a definit în mai multe lucrări teoretice importante „tradiția secretă a teatrului *no*“, studiind posibilitățile de a aplica în teatru principiul *yugen*, care inspira întreaga literatură de după epoca Kamakura. Astfel s-a elaborat dificilul limbaj al gesturilor, care cerea o comuniune sentimentală sau intelectuală dintre autor, actor și spectator.

După moartea lui Zeami, prosperitatea teatrului *no* s-a menținut datorită vestitului Kanze-za, dar și talentului altor trupe din ținutul Yamato. Atunci s-au întemeiat școlile Komparu, Kongo și Hosho, care au perpetuat, până astăzi, diferențiindu-se doar prin câteva nuanțe de detaliu, dar cu egal talent și profund respect față de maestrul Zeami, formele elaborate în secolul al XV-lea. Prin aceste noi școli, teatrul *no* s-a răspândit

mult în diferitele clase ale societății. Această situație nu avea să dureze însă mult timp, căci, începând din epoca Edo, el va deveni o artă rezervată clasei războinicilor, stare de lucruri ce a îngăduit formelor populare, ca teatrul de marionete sau teatrul *kabuki*, să-și accentueze dezvoltarea și să dobândească o vitalitate proprie.

Teatrul *no* și-a căpătat forma actuală, plină de solemnitate, în epoca Genroku. Atunci a fost creată cea de a cincea școală a teatrului *no*, Kita. Desființarea oficială, în epoca Meiji, a clasei militare, ca și moda trecătoare a disprețului față de tradițiile naționale au făcut să fie date uitării frumusețile unui teatru al cărui public, încurajat chiar de suverani să se occidentalizeze, dispăruse. În mod ciudat, cel care aflându-se în trecere prin Japonia, în 1879, a proclamat splendoarea teatrului *no* și a dus la redescoperirea sa, a fost un american, vestitul general Grant, erou al războiului de secesiune. Se anunța o nouă eră de prosperitate. Mai târziu, așa cum făcuse Cocteau în Occident, Mishima Yukio avea să se străduiască să adapteze la lumea actuală, transpunându-le, principalele subiecte ale pieselor tradiționale.

Cele trei forme ale teatrului clasic japonez, *no*, *yoruri*, *kabuki*, atât de diferite între ele, ba chiar contradictorii prin natura și calitatea expresiei, au în comun un simț profund al energiei statice, iradiante; temele lor – ce leagă trecutul, prezentul, succesiunea efemeră a vieților în lumea de dincolo, ca și în lumea noastră – persistă. E ca și cum teatrul japonez, în ansamblul său, ar păstra amintirea dansurilor sacre care, până în secolul al XIV-lea, a ținut loc de orice alt spectacol.

BUGAKU

Curtea, înzestrată după Renovarea din epoca Meiji cu un „birou al muzicii“ (*gagaku-ryo*), păstrează vechile forme muzicale venite, acum aproximativ o mie trei sute de ani, din diferitele părți ale Asiei. Unele dansuri din acest repertoriu, numit *bugaku*, sunt în anumite ocazii reprezentate la Curte unde, uneori, vine un public ales. Alte spectacole, ușor diferite și beneficiind de un public mai larg, sunt reprezentate la sanctuarul marin al lui Itsukushima din Hiroshima, la Shitennoji din Osaka, la

templul Meiji din Tokyo sau la Toshogu din Nikko. Aceste dansuri au loc pe o estradă pătrată, amenajată în aer liber. Astăzi se produc, în același timp, unul, două, patru sau cel mult șase dansatori, în timp ce altădată numărul lor putea fi mai mare. O reprezentație de *bugaku* începe printr-un dans războinic (*enbu*) și se termină printr-o audiție muzicală fără acompaniament de dans (*chokeishi*). Lăuta (*biwa*) și harpa (*so*) își alătură cântul lor emoționant muzicii orchestrei alcătuite din instrumente de suflat și de percuție: flaut (*oteki*), flajeolet (*hichiriki*), nai (*sho*), tobă (*taiko*) și mici tobe de mână (*san-no-tsutsumi*) de trei feluri.

Dansatorii se înșiruie de fiecare parte a estradei. Unii sunt îmbrăcați în roșu, ceilalți în verde, după originea dansurilor pe care le interpretează. După cum vin din Coreea (*Sankan-gaku*) și din regatul Po-hai (*Bok-kai-ga-ku*), sau din China și din India, ele se împart în două categorii distincte, numite, respectiv, *Uho* (sau *U-mai*) – primele două – și *Saho* (sau *Sa-mai*) – cele două din urmă. Aceste împărțiri corespund celor două valuri culturale succesive care au introdus treptat în Japonia comorile uneori uitate ale întinselor ținuturi ale Asiei. Regatele coreene, Silla – la mijlocul secolului al V-lea –, Paektche – o sută de ani mai târziu –, și apoi, în secolul al VII-lea, Koguryo, au transmis primele rudimente ale muzicii continentale. În anul 612, sub domnia vestitei împărătese Suiko și a regentului Shotoku, un oarecare Mimashi, din Paektche, a introdus dansul *gigaku*, a cărui străveche și ciudată prezență este ilustrată de savuroasele măști din Shosoin. *Gigaku* era un dans originar din Asia centrală, de la granițele îndepărtate ale Tibetului și Indiei. Astăzi aproape complet dispărut, el supraviețuiește totuși în uimitorul și popularul „dans al leului” (*shishi-mai*): dansatorul, purtând un voluminos cap de leu, confecționat din lemn, păr și hârtie, îl leagă energic, ȝopăie, cascade fâlcile, pentru a izgoni spiritele rele.

Dar adevăratul *bugaku*, adică muzica și dansurile de la Curtea dinastiei T'ang din China, a apărut în plină epocă Nara, în secolul al VIII-lea. În același timp și ȝinând de hazardul călătoriilor, au ajuns în Japonia „dansurile tigrului” (*toragaku*), originare din sud-estul Asiei, în timp ce în anul 736 un brahman indian, precum

și un preot din Rinyukoku (*Lin-yi Kuo* în chineză) – actualul Annam – introduceau dansurile numite *Rinyu-gaku* (dansurile lui Lin-yi). În secolul al IX-lea, când a început marea dezvoltare a Japoniei, împărații Saga (809–823) și Nimmio (833–850) au adunat aceste elemente disparate, alcătuind ceea ce, cu câteva schimbări, este actualul *bugaku*. Datorită talentului unor muzicanți ca O-tono Kiyokami sau Owari no Hamamushi, dansurile și muzica de la Curte, al cărei repertoriu se îmbogățea cu noi compoziții, au cunoscut în acea vreme o epocă de aur. Firește că, în scurt timp, ele au avut de îndurat soarta nefericită a unei Curți sărăcite și întristate, dar, începând din secolul al XVI-lea, protecția shogunatului le-a scos din uitare, reînviindu-le. S-au transmis astfel până astăzi: mișcări hieratice, martori ciudați ai unui ritm uitat, cel al lentoarei, al tensiunii la limita răbdării, cel în care fiecare gest reprezintă nu atât o atitudine, cât o deplasare, o modificare a atmosferei și a componentelor lumii.

KAGURA

Dansurile și muzica la Curte aveau să influențeze puternic străvechile forme dansate proprii arhipelagului. Acestea din urmă erau denumite *kagura* sau, la origine, *kami-no-kura*, adică „lăcașul zeilor”. Dansatoarele (*miko*) și preoții sanctuarelor shintoiste le interpretează și astăzi. Aceste dansuri sunt strâns legate de prezența zeilor pe care trebuie uneori să-i întruchipeze, iar alteori să-i distreze sau potolească. *Chinkon-buyo*, de exemplu, scandat prin puternice tropăituri ritmate, avea drept scop să potolească spiritul demonilor și juca astfel un important rol de protecție. La începutul epocii Heian, împăratul Ichijo a instaurat, în 1002, dansurile rituale proprii sanctuarului imperial (*mi-kagura*) și a reglementat ceremoniile ce trebuiau săvârșite ca ofrandă adusă lui Amaterasu Omikami, străbunul divin al familiei imperiale. De-a lungul secolelor, aceste ceremonii au comportat un ritual din ce în ce mai complicat și ansamblul rezultat s-a transmis până în zilele noastre.

Înainte de a începe clădirile palatului imperial, Ommei-den, se aprinde un foc (*niwabi*) în fața altarului

unde împăratul vine să-și prezinte omagiile zeului pe care vrea să-l onoreze. Apoi, când se lasă seara, sosește corifeul (*ninjo*) căruia îi revine sarcina de a conduce ritualurile *kagura*. El este urmat de un grup de cel puțin zece muzicanți, care ocupă, cu pași înceți, locul ce le-a fost atribuit. Acum începe misterul și, unul câte unul, instrumentele, flautul, flajeoletul sau *koto* pornesc să-și cânte partitura. Apoi întreaga orchestră cântă la unison, iar cântăreții își fac intrarea și intonează „cântecul focului” (*Niwa-hi-uta*), apoi *Achime-waza*, o invitație adresată zeului mării. Divinitatea este de acum prezentă și farmecele pot începe. Ilustrat în două reprize de dansul corifeului (*ninjo*), un cântec de invocație (*torimono-uta*) celebrează rând pe rând valoarea sacră și eficace a diferitelor talismane: o ramură din copacul sfânt (*sakaki*), bucăți de hârtie (*mitegura*), un baston (*jo*), bambus (*sasa*) o sabie (*ken*), o halebardă (*hoko*), o tidvă (*hisago*), frunze de arțar (*katsura*). Urmează alte cântece și dansuri, mai puțin solemne și mai apropiate, fără îndoială, de ceea ce a fost odinioară vechiul folclor nipon. Ceremonia ține până în zorii zilei; apoi, când apare luceafărul dimineții (*akaboshi*), răsună cântecul ce îl salută și care marchează, o dată cu întoarcerea zeului în regatul său, sfârșitul ritualului.

Ca în toate civilizațiile primitive, dansul a fost deci la început, în Japonia, un mijloc extraordinar ce le îngăduia oamenilor să acționeze asupra zeilor. Marea originalitate a arhipelagului este aceea de a nu fi uitat niciodată această virtute a gestului.

Capitolul XIII

SENSIBILITATEA LITERARĂ

Limba japoneză, sensibilă și melodioasă, puternic ancorată, prin masa caracterelor sale (*kanji*) sau cu ușurință legată prin silabele (*kana*) sale, ascunde în ea geniul unei civilizații. Natura sa complexă explică în mare parte ramificațiile stufoase ale literaturii al cărei vehicul este.

Sistemul sunetelor din japoneză este relativ redus, ne comportând decât aproape o sută patruzeci de foneme. Vocabularul său este polisilabic, iar sintaxa, aglutinantă, exprimă diferitele raporturi gramaticale adăugând unor cuvinte-rădăcină prefixe și sufixe, fără să folosească, precum limbile flexionare, declinări sau conjugări. Limba japoneză constituie, împreună cu limba coreeană, o familie de limbi distinctă de limbile răspândite în toată zona Asiei orientale. Dacă la această familie de limbi se poate observa o oarecare afinitate cu limbile altaice sau australiano-asiatice, ea este foarte îndepărtată de chineză, limbă mai bogată din punct de vedere fonetic, având cam patru sute de foneme. Cuvintele pe care le folosește limba clasică (*wen yen*) sunt monosilabice, iar sintaxa sa, în care fraza este formată din juxtapunerea de cuvinte-rădăcină invariabile, face din ea o limbă izolată. În ciuda acestor opoziții lingvistice, scrierea leagă puternic patrimoniul literar al celor două țări.

Se știe că Japonia, îndepărtată bucată de pământ smulsă din continent, a intrat târziu în istorie. Ea avea o mitologie și o sensibilitate proprii când China i-a dezvăluit tainele scrierii sale. Semnele acestei scrieri erau, la

origine, fie pictografice, fie ideografice, figurând prin imagine un obiect sau o idee. Îmbogățirea progresivă a vocabularului a dus la formarea unor caractere compuse care, pentru a evita sinonimele, combinau un element semantic și un element fonetic. Aceste caractere, ideo-fonetice, au devenit curând ansamblul cel mai important al vocabularului. Cele mai multe dintre ele, chiar și în limba clasică, și-au pierdut stricta valoare reprezentativă, fie a imaginii, fie a sunetului, și sunt percepute global ca semnul unui concept. Adaptarea lor la transcrierea grafică a unei limbi orale este deci foarte simplă, căci e de ajuns să le scrii mereu în același fel și să le citești în maniera vorbirii respective. Timp de secole, această posibilitate a permis limbii chineze scrise să fie suportul grafic al tuturor dialectelor chineze. Fiind vorba de o limbă atât de diferită ca japoneza, este ușor de înțeles că a acorda fonetica unei limbi aglutinante și grafia unei limbi izolante este o încercare paradoxală. Și totuși aceasta este combinația explozivă și încă nestabilizată astăzi care s-a produs în zorii timpurilor istorice nipone. Dezvoltarea fenomenului poate fi urmărită de la săbiile cu inscripții, comori păstrate în tumultul războinicilor din epoca fierului, și până la textele sacre ce introduceau budismul, texte ce-au răspândit în Japonia scrierea chineză, consacrand astfel secole de strălucire culturală continentală. Atunci s-au transcris străvechile povestiri ale tradiției orale, utilizându-se caracterele chinezești în valoarea lor semantică pentru a traduce conceptele, sau sub aspectul lor fonetic pentru a transcrie afixele și numele proprii. În acest din urmă caz, se încerca întotdeauna găsirea caracterelor care dădeau și un sens termenului. Un exemplu limpede este felul cum numele Muntelui Fuji și-a pierdut sensul original. Acest nume se scrie, în general, cu ajutorul a două caractere chinezești ce înseamnă „literatul norocos”, dar el poate fi transcriși prin alte două semne ce înseamnă „fără de asemănare”. Oricare ar fi lectura celor două grafii, ca trebuie să fie omogenă: dacă se folosește cuvântul *yama* pentru spune munte, el trebuie să fie precedat de particulă genitivului (*no*), deci: *Fuji no yama*; dacă se folosește cuvântul în manieră chineză, *san*, trebuie să citim *Fuji san*; deși lectura Fujiyama e cea mai curentă în străinătate, ea este incorectă.

Lectura dificilă a acestor texte avea să ducă curând la uitarea lor timp de mai multe secole, perioadă în care limba chineză pură se impunea ca limba mării civilizații, a religiei, a filosofiei, a dreptului și a poeziei savante. Din acel moment, un adevărat abis i-a separat pe oamenii instruiți de cei care nu erau instruiți: dintre primii făceau parte bărbații ce se ocupau cu știința și studiul; printre ceilalți se numărau femeile ce trebuiau să facă față constrângerilor materiale ale vieții zilnice. Dualitatea culturii a fost consacrată prin inventarea și răspândirea, în cursul secolelor al VIII-lea și al IX-lea, a unui alfabet silabic (*kana*). Caracterele chinezești care apăreau cel mai frecvent în transcrierea sunetelor japoneze au fost alese pentru a reda fiecare fonem al limbii vorbite. Formele lor simplificate au urmat regulile cursivei (*hiragana*); unduitoare și suple, ele au devenit semne alfabetice imuabile. Unele forme, încă și mai scurte, constituie un al doilea instrument de transcriere cu linii colțuroase și rigide (*katakana*). Acest alfabet silabic de cincizeci și unu de semne a făcut cu puțință transcrierea limbii japoneze vorbite și a deschis femeilor, care au fost pionierii romanului, domeniul literaturii.

Tradiția chineză exprimată prin caractere și tradiția japoneză purtată de alfabetul silabic s-au contopit curând, dând naștere unei limbi scrise în care se amestecă cele două serii de semne. Acest aspect eterogen a fost accentuat prin introducerea frecventă a unor cuvinte chinezești referitoare la civilizație. În funcție de limbă – și regăsim aici fenomenul caracteristic oricărui împrumut lingvistic –, sensul și pronunția evoluează în ritmuri diferite. Așa se explică de ce numeroase cuvinte japoneze au păstrat pronunții chinezești vechi, ce diferă după regiuni. Citirea caracterelor se poate face fie în maniera japoneză, după sens (*kun*), care, în cazul numelor proprii, s-a pierdut adeseori, fie păstrând sunetul chinezesc din Nord (*kan-on*) sau pe cel din regiunea Shanghai, vechiul Wu (*go-on*). Aceste incertitudini de pronunțare sunt uneori atât de stânjenitoare încât se recurge la adăugarea, lângă caracter, a unor mici semne silabice ce indică lectura corectă; acestea se numesc *furigana*.

Deși în plină evoluție, limba japoneză se scrie, ca odinioară, de la dreapta spre stânga și de sus în jos. Aranjarea conformă cu aceea a limbilor europene este și

ea curentă, mai ales în lucrările care cer referințe la texte occidentale, dar ea rămâne mai rară. Gramatica, respectată dacă înțelegerea textului o cere, nu se impune de la sine; dacă nu există vreo confuzie posibilă, gramatica dispăre: de exemplu, subiectul poate fi ușor omis când ansamblul frazei implică, după caz, prezența vorbitorului, a interlocutorului sau chiar a unui al treilea. La o întrebare, nu-i necesar să se răspundă prin da sau nu, ci se trece imediat la o explicație complementară: „Afară-i vreme bună? – Plouă” sau „E cald? – Copacii sunt plini de promoroacă”; sunt afirmații care constituie prin ele însele răspunsul direct la întrebare. Mai mult decât printr-un lung demers științific, o asemenea limbă este aptă să capteze instantaneul, fugitivul și să opereze cu ajutorul unor imagini a căror înlănțuire sugerează sensul. Nu este o limbă potrivită pentru un tratat, ci un cânt impregnat de emoții, dus de sonoritatea muzicală și profundă a unei vorbiri puternic sexuate, unde melopeea guturală a bărbaților se opune vocii femeilor. În zilele noastre, unificarea se face pe băncile școlilor mixte, unde se elaborează o nouă limbă comună și socotită egală. Pe de altă parte, influența limbilor occidentale, mai ales cea a limbii engleze, este pe cale să tulbure nu numai vocabularul – la care se adaugă cuvinte străine, cu atât mai prost asimilate cu cât apar în transcrierea bolovănoasă a alfabetului *katakana* –, ci și sintaxa, căci nu se poate schimba o stare de spirit fără să se transforme și exprimarea ei. Un uriaș vocabular tehnic a invadat vechea *Yamato-kotoba*, limba japoneză de altădată, care exprima nu atât realizările omenești, cât evenimentele și nuanțele nenumărate din lumea naturală. Noțiunea de ploaie, de exemplu, diluviană sau ușoară, în funcție de anotimp, se exprima prin cuvinte diferite: *harusame* numea ploaia de primăvară, *samidare* pe cea de vară și *shigure* pe cea de toamnă. În această țară unde, odinioară, creșterea animalelor era rară și marea era sursa oricărei vieți, cuvintele ce descriu animalele domestice sunt puține; în schimb există nenumărați termeni ce desemnează insectele și peștii, pentru aceștia din urmă existând uneori mai multe denumiri, în funcție de vârsta și dezvoltarea lor. Aceeași disparitate se manifestă și în legătură cu ființa omului. Vocabularul legat de descrierea trupului sau chiar a diferitelor mișcări

și acțiuni este relativ sărac. În schimb, subtilitatea diferitelor stări sufletești este redată cu ajutorul unei mari bogății de vocabule adaptate la fiecare nuanță sau împrejurare; raporturile omenești, savant echilibrate după un cod precis care permite fiecăruia să se simtă întotdeauna la locul său, au dat loc unei extraordinare proliferări de cuvinte ce-i îngăduie omului să se exprime corect în funcție de relațiile ierarhice sau de afecțiune.

Limba japoneză de astăzi nu a pierdut nimic din complexitatea sa și scrierea nu s-a simplificat nicidecum, atât doar că, după război, numărul caracterelor chinezești (*kanji*) a scăzut considerabil, chiar și în textele tehnice și științifice, unde cuvintele noi se formau plecând de la chineză. De altfel, guvernul a publicat în 1946 o listă de o mie opt sute cincizeci de ideograme la care, de aici înainte, trebuiau să se limiteze atât presa cât și lucrările de răspândire curentă. De fapt, din cele patru până la cinci mii de caractere, sau chiar mai multe, frecvent utilizate înainte de război, rămân două până la trei mii; proporția lor este încă destul de mare, astfel încât un chinez poate să înțeleagă, în mare, un text japonez, situația inversă fiind la fel de adevărată pentru japonezi, care posedă astfel un vocabular chinez de bază destul de întins. Tradiția scrierii și lecturii limbii chineze (*kambun*), dezvoltată și respectată încă de la începuturile timpurilor istorice, nu s-a pierdut niciodată. Totuși învățarea și lectura limbii *kambun* reprezintă o foarte mare bătaie de cap, căci se enunță într-o limbă un text scris în alta. E ca și cum intelectualii niponi ar fi fost confrunțați în toate timpurile cu complicatele probleme ale traducerii; fără îndoială că așa se explică faptul că, după Renovarea din perioada Meiji, ei au asimilat relativ repede limbile europene. Efortul de a trece de la un idiom la altul le era familiar.

Literatura de tip chinezesc, ca gen, s-a pierdut complet în explozia din epoca Meiji, care a încurajat folosirea surselor occidentale și a celor ținând de tradiția națională pură. Asta nu înseamnă însă dispariția limbii chineze, care a rămas, în mare măsură, până la ultimul război mondial, limba savanților, a erudiților și a scrierilor considerate, din diferite motive, serioase. Dar romanul, în scriitura sa, ca și filosofia, în reflecțiile sale, părăseau izvoarele ancestrale ale științei și înțelepciunii.

Este adevărat că acestea din urmă se bucuraseră de o mare strălucire în timpul secolelor Edo, după ce Hayashi Razan (1585–1659), consilier politic și cultural al noii ocârmuiri, încercase să cumințească spiritul războinic feudal din vechea Japonie, silindu-l să se încline în fața doctrinelor filosofului chinez Tchu Hi (1130–1200). Rămasă ereditară în familia Hayashi, care făcuse mult pentru patrie, supravegherea vieții politice, intelectuale și literare a țării ajungea la cenzură.

Totuși, literatura chineză nu implica în sine un sistem de represiune și intențiile shogunatului, mai presus de josnicile preocupări polițiste, urmăreau să rezolve o problemă socială delicată. Pacificarea feudalității crease foarte mari greutatea sociale. Mulți samurai rămăneau reticenți și puțin dispuși să se pună în serviciul dinastiei Tokugawa. Alții, mici nobili fără bani, servitori legați de persoana unui stăpân în dizgrație sau a cărui noblete nu fusese recunoscută, fuseseră declasați și privați de protecția unui suzeran care să le asigure existența materială. Astfel s-au înmulțit vestiții *ronin*, acei samurai pe care un destin nefericit îi despărțise sau îi lipsise de stăpânii lor. Viața acestor oameni, azvârliți în afara ierarhiei și renegați de o societate în care nu-și mai aveau locul, devenea repede imposibilă (ea a fost strălucit ilustrată, în 1963, de un film cu imagini de o mare brutalitate și totuși magnifice: *Hara-kiri* de Kobayashi Masaki). Or, mulți dintre acești războinici fără viitor erau niște oameni foarte învățați, formați în școlile de altădată, cunoscători ai budismului zen și ai culturii chineze pe care acesta o transmitea. Ei au devenit învățători, profesori de poezie, scriitori, pictori sau chiar medici și artizani. Își găseau loc de muncă în orașele recent dezvoltate. Shogunatul, temându-se să nu se întindă posibilul ferment al revoltei, a căutat o soluție pentru a folosi cât mai bine puternica energie intelectuală astfel eliberată de vechile sale angajamente. Sprijinindu-se pe virtuțile confucianiste, el a alcătuit un însemnat program de retipărire a clasicii chinezi și a dispus să fie aduse la Edo importante colecții de cărți care permiteau fondarea unei frumoase biblioteci guvernamentale.

Literatura numită a celor Cinci Munți (*Gosan bunga-ku*) cunoștea astfel ultima sa înflorire. Odinioară cel mai

mare centru al său fusese Nanzenji, o mănăstire zen, din Kyoto; shogunul Ashikaga Yoshimitsu (1367-1395) îi încredințase patronajul celor cinci sanctuare budiste desemnate la Kyoto și la Kamakura pentru a fi locuri privilegiate de studiu. Începând din secolul al XV-lea, aici se abordaseră domeniile filosofiei, istoriei și criticii poetice, aprofundându-se astfel o predilecție veche de mai multe secole.

Încă de la începutul epocii Heian, înainte de încetarea trimerii de ambasade spre continent (894), poezia chineză era foarte prețuită și împărații dădeau dispoziții să se pregătească culegeri de poezii scrise de japonezi în chineză. Aceste lucrări erau în general alcătuite după modelul *Wen-siuan*, celebra antologie de poezie și de proză a prințului chinez Siao T'ong (501-531). Până și vestitul Kukai sau Kobo daishi (774-835), întemeietorul sectei Shingon, a compus, în afară de numeroase versuri chinezești, un important tratat asupra artei poetice. *Bunkjo hifuron*. Japonia suferea încă puternica influență a aporturilor continentale din secolul Nara. În 751, fusese alcătuită antologia japoneză de poeme în limba chineză, *Kai-fuso*. O astfel de adaptare la disciplina străină nu arăta numai entuziasmul oarecum naiv al unor neofiți înzestrați, ci și obligația funcționarilor japonezi de a răspunde în chip elegant la versurile invitațiilor lor coreeni sau chinezi.

Astăzi această unitate istorică a caracterelor din Extremul Orient, mai veche de un mileniu, se află în primejdie, fiind amenințată de practicarea unor grafii divergente, în vederea simplificării. Acestea, oficializate odată pentru totdeauna în Japonia de după război, continuă în China, într-un spirit diferit și cu un zel adeseori atât de abuziv, încât caracterele, nefericit dezechilibrate, sfârșesc prin a-și pierde valoarea lor vizuală și estetică.

După primul război mondial, unii japonezi au pledat pentru romanizarea (*romaji*) limbii lor, adică pentru transcrierea cu ajutorul alfabetului latin, dar succesul lor s-a limitat la un cerc restrâns de cititori. Îndată după cel de al doilea război mondial, autoritățile americane au fost înclinate să-i susțină pe adepții romanizării, dar au renunțat curând, în ciuda argumentelor celor ce pledau

această cauză. Se dădea exemplul limbii vietnameze transcrise, începând din secolul al XVII-lea, după sistemul celebrului părinte Alexandru din Rodos, care publicase la Roma, în 1631, un *Dictionarium annamiticum, lusitanum et latinum*. Scurta istorie a preoților creștini din Japonia amintea că, odinioară, se editaseră mici predici în limba japoneză scrise în echivalența lor fonetică latină, ca și un dicționar latino-japonez, al părintelui Colladus, apărut la Roma în 1631, sub auspiciile Congregației pentru propagarea credinței. Dar campania aceasta nu a izbutit. Fără îndoială că e mai bine așa căci, alături de unele avantaje legate de adaptarea la lumea modernă, reforma ar fi prezentat, mai mult decât în Vietnam, gravul neajuns de a îndepărta un popor întreg de moștenirea sa literară și intelectuală și de sensibilitatea sa.

Literatura japoneză, primind tot felul de moșteniri venite din cele patru colțuri ale lumii, se folosește exclusiv de o limbă care a fost întotdeauna aceea a inimii ei. Căci, alături de scrieri savante, de o eleganță austeră, de-a lungul istoriei nipone a înflorit o producție în limba locului, frivolă, melodramatică, războinică, uneori prea licențioasă sau chiar de-a dreptul erotică, oglindă în care se citesc, din secol în secol, schimbările societății, fie că e vorba de romanele neliniștitoare de astăzi, de operele poetice sau alerte ale celor trei secole Edo, de scrierile moralizatoare sau comice mult răspândite sub shogunatul Kamakura și Muromachi, de capodoperele clasice sau de poezia rafinată a Curții din epoca Heian.

FORMELE NOI ALE ROMANULUI

Celebritatea mondială a unor autori precum Kawabata Yasunari (1899–1972), Tanizaki Jun'ichiro (1886–1965), Mishima Yukio (1925–1970), al căror talent, datorită unor bune traduceri, este recunoscut în lumea întreagă, a făcut ca Japonia să intre recent în marile familii mondiale ale culturii. Este adevărat că, după cataclismul din 1945, sunt recunoscute toate gloriile ce fuseseră altădată interzise. Abolirea cenzurii nu a dus numai la autorizarea exprimării unor gânduri sau sentimente altădată reprobate. Ea a eliberat energii și

a favorizat, fără posibilitate de control, extinderea unei sensibilități din care nu lipsește isteria; odată dispărute vechile coduri de limbaj și prejudecățile morale, nebunia liber consimțită a luat avânt și extremismele își caută mereu noi limite. Evident în planul acțiunii politice, mai puțin constant vizibil în evoluția obiceiurilor, acest fenomen afectează în mod deosebit literatura.

Sub influența scrierilor lui Freud, de exemplu, proliferază o bogată literatură a simțurilor și a plăcerilor lor naturale sau perverse. Erotismul, ținut altădată în frâu de o străveche atitudine confucianistă de excesivă reținere, este etalat la lumina zilei, fapt mai puțin original în prezent, dar nu și în anii de după război, atunci când a apărut literatura numită „a cărnii” (*nikutai bungaku*). Ea a fost inaugurată prin două romane de mare succes, *Apusul de soare* (*Shayo*, 1947) de Dazai Osamu (1909–1948) și *Anotimpul soarelui* (*Taiyo no kisetsu*, 1956) de Ishihara Shintaro. Sub o lumină strălucitoare se mișcă lumea plină de pitoresc a caselor de rendez-vous și a nenumăratelor baruri a căror lume diversă însuflețește fiecare oraș japonez. Mishima, care nu și-a ascuns niciodată înclinațiile homosexuale, descrie cu acuitate sadismul iubirilor ciudate și reia, pentru a o sublima, într-un film pe cât de frumos pe atât de atroce – *Patriotismul* (*Yukoku*), antica opoziție dintre dragoste și moarte. Kawabata, autor ce practică un simbolism rafinat, descrie cu reținere tristețile și bucuriile iubirilor imposibile. Toți pun un accent specific pe deviațiile morbide ale erotismului. Această atracție pentru carnal (*nikutai*) este însoțită de un sentiment pesimist. Ultima și cea mai originală dintre vestitele surori Makioka, eroinele din *Zăpada fină* (*Sasame Yuki*) de Tanizaki, plătește din greu prețul zbuciumatei sale vieți sentimentale: copilul ei, fruct al unei iubiri trecătoare, moare; este oare acesta un sfârșit moral și convențional, după o lungă și magistrală prezentare a unor moravuri, sau un avertisment dat de un moralist indiferent la răsturnările contemporane? „Moderna” și independenta Makioka – cea mai tânără dintre surori – izbutește să-și dezvolte personalitatea tocmai fiindcă trăiește o viață agitată, ale cărei scopuri rămân de altfel imprecise? Oare este mai fericită decât surorile ei mai mari, care au avut înțelepciunea să se căsătorească după obiceiurile tra-

diționale? E veșnica dramă a oricărei societăți în plină evoluție.

Examineate dintr-un unghi social și nu individual, transformările colectivităților nipone determină apariția unei mari cantități de scrieri mai mult sau mai puțin angajate. Îndată după război, se dezvoltă ideile marxiste și literatura proletară. Hirabayashi Taiko (născută în 1905), închisă pentru convingerile-i comuniste, își relatează experiența în romane pline de emoție. Un vechi miner, Hashimoto Eikichi (născut în 1898), sau fiica unui vânzător ambulant, Hayashi Fumiko (1904-1951), se fac scriitori pentru a descrie viața grea a oamenilor sărmăni. Așa s-a născut, în decembrie 1945, Asociația literară a noii Japonii (*Shin Nihon bungakkai*), înlocuită curând cu Literatura poporului (*Jimmin bungaku*): în numele unei tradiții umaniste pe care străinii au uneori tendința să o refuze civilizației japoneze, această școală, deși comunizantă, așeza individul deasupra grupului social. Operele contemporane nu inovează genul, chiar dacă sunt modificate de circumstanțele și de filosofiele momentului. În fond, ele își au obârșia în marea dezvoltare economică și politică pe care arhipelagul a cunoscut-o îndată după victoria sa asupra Chinei (1895). Lumii triumfătoare a bărbaților, aflați la conducerea statului, i se opunea lumea intelectualilor care, hrăniți cu idei liberale europene, căutau să aducă în țara lor un realism și apoi un naturalism de tip occidental, în care se regăsesc toate temele dragi unor scriitori francezi ca Zola, Flaubert, Maupassant, germani ca Sudermann și Hauptmann, ruși ca Gorki și Andreev, sau nordici, ca Ibsen.

Literatura contemporană japoneză s-a născut astfel la umbra, brutal proiectată, a traducerilor unor mari romane străine. Nu era posibilă nici o întrepătrundere între o sferă de cultură și cealaltă și nu putem decât să admirăm opera primilor „occidentaliști” care au știut să opereze acest salt uluitor și să servească drept mediatori între propria lor civilizație și cele ale Europei. Acest rol hotărâtor a fost jucat mai ales de către Futabatei Shimei, pe numele său adevărat Hasegawa Tatsunosuke (1864-1909). Povestea sa constituie o ciudată demonstrație a binefacerilor culturii. Patriot înflăcărat, trăind într-o epocă în care Japonia, ieșită din izolarea sa

multiseculară, își croia un loc ales în sânul națiunilor, tânărul Hasegawa visa să devină ofițer. Starea precară a sănătății sale nu i-a îngăduit însă să-și împlinească dorința. Dat fiind că nu putea să lupte cu arma în mână, s-a hotărât s-o facă folosindu-și mintea. Or, dușmanul din acel moment era Rusia, a cărei expansiune asiatică și, mai ales, siberiană stingherea ambițiile diplomatice și succesul economic al Japoniei. Ofițerul ratat a abordat, cu spiritul mistic al unui naționalist, studiul limbii ruse care, gândea el, îi va îngădui să-și combată mai bine adversarul. Dar cunoașterea și înțelegerea limbii ruse l-au făcut să o aprecieze și apoi să o îndrăgească, iar fostul militar și-a petrecut restul zilelor sale traducând din literatura rusă, făcând-o cunoscută compatrioților săi și creând o literatură națională prin aplicarea, în Japonia, a grilelor formale ale lui Turgheniev, Gogol, Tostoi și Dostoievski. De fapt, legătura nu era artificială, căci Rusia, ca și Japonia, avusese de depășit dubla problemă a izolării și a impactului brutal al unor influențe străine, masive și, totodată, limitate în timp. Deci, într-un anume sens, cea mai mare parte a literaturii japoneze contemporane i se datorează lui Futabatei Shimci: este o literatură care a știut, foarte repede, să se adape la toate izvoarele Occidentului.

Cele mai mari spirite formate în noua cultură au fost, fără îndoială, Mori Ogai (1862–1922) și Natsume Soseki (1867–1916), acesta din urmă profesor de literatură engleză la Universitatea Imperială din Tokyo. El scapă oricărei clasificări stricte, căci păstrează o parte din originalitatea proprie ființei și țării sale, originalitate ce avea să fie reluată de Tanizaki Jun'ichiro sau de neoromantici ca Mushanokoji Saneatsu (născut în 1885), aparținând grupului „Mesteacănul alb”, și Akutagawa Ryunosuke (1892–1927). Dramele sufletului nipon, atras, dezamăgit și totuși cucerit de o lume care nu este a sa și care-l chinuiește, sfâșiindu-l între ceea ce a fost, ceea ce este și necesitatea de a se schimba pentru a putea merge înainte, apar într-un stil minuțios descriptiv. Din această vână, se trag romanele psihologice moderne și, prin ele, are loc transcenderea legendelor de altădată care, la Akutagawa Ryunosuke, slujesc la explorarea – cu o hipersensibilitate uneori foarte greu de îndurat – paroxismelor pasiunilor omenești, exprimate în maniera lui

Edgar Poe. Literatura nouă devine astfel cu adevărat artă. Ea datora acest lucru marilor săi autori, dar și lui Tsubuchi Yuzo (1859–1935) numit și Shoyo (după pseudonimul său literar), a cărui carte *Măduva romanului* (*Shosetsu shinzui*) produsese în 1885 efectul unui manifest estetic: părăsind imitația modelelor franceze sau engleze traduse de curând și adeseori într-un mod aproximativ, Shoyo a combătut cu tărie ideea utilizării unei literaturi consacrate exclusiv transmiterii unor rețete intelectuale, materiale sau sociale. El a amintit insistent că literatura trebuie, în primul rând, să fie o artă, transpunând realitatea pentru a o înfățișa mai bine în evoluția ei. Această atitudine nu numai că a situat la un nivel mult mai înalt punctul de vedere al scriitorilor, dar a și contribuit la renașterea spiritului poetic.

POEZIA MODERNĂ ȘI HAIKU

În Japonia, poezia este o artă vie, nu numai din pricina numărului mare de scriitori poeți care publică încă și astăzi, ci și pentru că orice persoană educată știe în orice moment să improvizeze o scurtă epigramă. Limba japoneză se pretează bine la o poezie ușoară și aluzivă, căci ea este, în același timp, melodioasă, în manieră italiană, și fonetic săracă, ceea ce favorizează și multiplică jocurile de cuvinte și sensurile posibile. Aceste caracteristici implică, în cazul unei poezii lungi, recursul din plin la ideograme, pentru a evita prea marile imprecizii de sens. Există, de la bun început, o opoziție între metrul scurt, care se înțelege prin auzirea sa, și metrul mai lung, care trebuie nu numai „ascultat”, ci și „citit”. Diferența dintre poezia simplă și poezia savantă se marchează deci la un prim nivel, unde este în joc simpla comprehensiune. Mai mult încă, folosirea *kanji*-lor duce curând la o ținută mai solemnă decât folosirea așa-numitelor *kano*.

Forma cea mai celebră a poemului japonez rămâne, fără andoială, *hokku*, numit și *haikai* și, mai exact, *haiku*, denumiri ce evocă vivacitatea plină de umor a acestor mici piese scrise în limba populară și care comportă șaptesprezece silabe împărțite în trei versuri (5. 7. 5). Zdruncinat, pentru puțină vreme, de formele

imitate după poezia occidentală (*shintaishi*), *haiku* avea să cunoască, datorită lui Masaoka Shiki (1867–1902) și revistei „Cucul” (*Hototogisu*), fondată în 1897, o reînnoire care avea să-i asigure supraviețuirea până în zilele noastre. Totuși este sigur că aceste mici poeme, exploatare de trei secole încoace, se află în mare primejdie de a-și pierde treptat savoarea.

Haiku era ultima stare a „poemelor în lanț” sau a „poeziilor legate” (*renga*), joc poetic care, inventat încă din epoca Heian, se răspândise foarte mult în epoca Kamakura. Regentul Nijo Yoshimoto (1320–1388) elaborase teoria poetică ce le era specifică, în cartea sa *Tsukuba shu* (1356): poemul consta dintr-o succesiune de strofe de șaptesprezece silabe, excepție făcând cea de a doua, care nu număra decât paisprezece. Prima strofă dădea tonalitatea generală; următoarele trebuiau să aducă, fiecare, un nou element poetic în rezonanță cu precedenta. Ansamblul, fără să fie prea unitar, evoca impresiile trecătoare ale participanților, peritru că fiecare parte era compusă de un alt autor. *Haiku*, redactat în limba curentă, deriva din aceste poeme, constituind una din strofe, ce s-a desprins din întregul a cărui succesiune s-a pierdut.

Cu excepția câtorva capodopere, *haiku* nu are valoare prin el însuși: el este în funcție de o situație, de o stare sufletească, de culoarea cerului sau de bătaia vântului; este o remarcă spirituală sau o exclamație melancolică al cărei murmur scurt captează și transmite, în trecere, puterea sau emoția unui moment. Suspîn al unui suflet care râde sau plânge, el devine jucăuș și glumeț, folosindu-se de omofonii sau de onomatopee, și suferă, mai mult decât oricare alt fel de poezie, de facilitatea unui gen care sfârșește prin a nu mai fi decât o construcție, de-abia poetizată, de cuvinte iscusit îmbinate.

Totuși, în vremurile sale bune, *haiku* a știut să exprime sensibilitatea melancolică a sufletului nipon. Kobayashi Yataro (1763–1827), pe numele său de scriitor Issa, i-a încredințat tristețea lui de orfan. El vorbea cu vrăbiile și cu broaștele, căutând lângă animale – prietenele sale – uitarea chinurilor la care-l supunea mama sa vitregă:

„Fiți cu mine

Veniți să vă veseliți

Vrăbii ce nu mai aveți părinți.”

Yosa Buson (1716–1783), pictor de talent, își traspunea în versuri viziunea plastică asupra lucrurilor, utilizând un vocabular bogat, cu o notă de romantism.

„Pe marea primăvărată

Ritmând ziua

Valurile fremătătoare.”

Dar marele maestru al formei *haiku* este Matsuo Basho (1643–1694). El și-a luat pseudonimul de la „mănăstirea cu banani” (*basho an*), unde a trăit, la Edo. La douăzeci și doi de ani, rămas singur, dar eliberat de obligații prin moartea prematură a seniorului său, poet ca și el, Matsuo Basho a îmbrăcat haina de monah și a venit în capitala shogunală. Practicarea meditațiilor zen, lectura scrierilor sutra și a clasicilor chinezi i-au adâncit și diversificat reflecțiile. La patruzeci de ani trecuți (1684), el a părăsit Edo și multiplele funcții ce-i asiguraseră până atunci existența. A îmbrăcat veșmântul și a luat toiagul pelerinului; își făcuse mulți discipoli pe care avea să-i viziteze, mergând și lăsându-se în voia contemplării formelor armonioase și a culorilor profunde ale peisajului japonez. Matsuo Basho a definit cu precizie calitățile unui bun *haiku*. În același poem trebuie să se unească un principiu de stabilitate, de eternitate (*fueki*), întins ca marea sau adânc ca liniștea, și notarea unui eveniment (*ryuko*), a unui accident neașteptat și limitat în timp, uneori trivial, ca zăpădul unei păsări sau saltul în apă al unei broaște.

„În bătrânul heleșteu

Se aruncă o broască:

Pleosc în apă!”

sau:

„Pe marginea drumului,

Înflorise o viorea:

Un cal a înghițit-o!”

Versurile nu trebuie să aibă o strălucire prea vie și factice; ele trebuie să aibă aspectul natural și discret al așa-numitului *sabi*, acea tentă asemănătoare cu patina vremii, îndrăgită de artiști și de maeștrii ceremoniei ceaiului. Nuanțele unui gând sau ale unei descrieri

trebuie să fie conturate cu finețe (*hosomi*) și exprimate cu o artă care să provoace, o dată cu emoția, simpatia (*shiori*). Basho a dus *haiku*-ul pe o culme care nu avea să fie niciodată depășită, și nici egalată. Asemenea lui Uejima Onitsura (1661–1738), Basho s-a opus purei virtuozități verbale a școlii Danrin, pentru care conta mai mult o sonoritate plăcută și o turnură amuzantă sau elegantă decât valoarea conținutului.

Nishiyama Soin (1605–1682), fondator al școlii Danrin, introdusese în poezie utilizarea vocabularului curent, lucru ce nu se făcuse încă niciodată, nici măcar atunci când maestrul său Matsunaga Teitoku (1571–1653) adusese la modă genul „poemelor amuzant legate” (*haikai no renga*). Delimitarea strictă a claselor de către shoguni și mai ales de către dinastia Tokugawa, în epoca Edo, ierarhia încremenită care situa în vârful societății o aristocrație cultivată, alcătuită din curteni și militari, și-i arunca pe negustorii și pe locuitorii orașelor pe ultima treaptă socială, în ciuda dezvoltării comerțului, duseseră la formarea unei lumi marginale averse de cultură. Pentru bogații negustori din Kyoto și Osaka, pentru toată lumea de clasă socială, poezia clasică, în care excelaau oamenii de la Curte și din administrație, era lipsită de farmec. Scriitorii, scoși din propriile rosturi, nu se simțeau în largul lor, fiind descumpăniți de un vocabular pe care nu-l mai înțelegeau și de niște reguli de compoziție care le înfrânau imaginația. Inspirația trebuia să fie o a doua natură și să se hrănească din viața citadină, agitată și schimbătoare, în care vechile ritualuri de altădată nu-și mai aveau locul.

ROMANELE DIN EPOCA EDO

Într-o literatură a epocii Edo avea să se dezvolte sub influența unor factori foarte particulari, dintre care cel mai important a fost cenzura. Aceasta îi expunea pe scriitori la tot felul de tracasări; o soluție ca să scapi de ele era să vorbești despre ceea ce, în ochii statului, nu exista: despre noile clase și viața orășenească. Burghezii (*chonin*) citeau cu plăcere o literatură în care se regăseau și care nu scăpa prilejul să-și bată joc de cei mai puternici dintre ei, ca și de aroganții samurai, care se

bucurau adeseori de o cinstită cu totul nemerită. Această literatură trebuia să fie simplă, ușor de citit, scrisă înainte de orice în *kana* (*kana-zoshi*) și bogat ilustrată. Favorizată de dezvoltarea tehnică a imprimării după plășe gravate, ca și de prosperitatea micilor școli (*terakoya*), în care poporul venea în număr mare să învețe să citească, editarea devenea dacă nu o industrie, cel puțin o excelentă afacere comercială.

S-a dezvoltat astfel o întreagă literatură ușor de vândut, o literatură de dragoste ce descria, cu mai multă sau mai puțină îndrăzneală, agitata viață sentimentală a burghezilor, a gheșelor și a curtezanelor. „Cărțile de dragoste” (*ninjobon*) din secolul al XIX-lea, „cărțile frivole” (*sharebon*) din secolul al XVIII-lea relatează, într-o tonalitate diferită și sub privirea la fel de severă a cenzorului, aventurile romanțioase ale unei lumi preocupate, înainte de toate, să se distreze. Cărțile *ninjobon*, ca acelea ale lui Tamenaga Shunsui (1789–1842), acordă în general un loc mai mare temelor sentimentale, *sharebon*, ce vizează, în mod mai deschis, efectul comic: ca mărturie, cităm povestea burlescă a unei vizite făcute de Buddha, Lao-tse și Confucius într-o casă de toleranță (*Sfinții la bordel* — *Hijiri no yukaku*, 1757). După interzicerea cărților *sharebon*, considerate a fi prea licențioase au apărut „cărțile comice” (*kokkeibon*). Personajele, mici burghezi, uneori ridicoli, alteori glumeți, se mișcă în cadrul unor aventuri hazlii. Jippensha Ikku (1765–1831) descrie nebuneasca borboană a doi veseli complici plecați *Pe jos pe drumul spre Tokaido* (*Tokaidochu hizakurige*). Shikitei Samba (1776–1822), care a scris povești cu bătaie între pompierii din diferite cartiere din Edo, și-a atras serioase neplăceri: a fost bătut de eroii săi, care nu-i apreciaseră gluma; este adevărat că acest mic scandal i-a asigurat autorului, drept compensație, o celebritate ce nu l-a părăsit niciodată și pe care, de altfel, talentul său o justifica pe deplin.

Efectele acestei literaturi ușoare, ale cărei aluzii critice supărau întotdeauna autoritățile, erau compensate de acelea, mai ortodoxe, din „cărțile pentru lectură” — (*yomisho* sau *yomihon*), pe care editorii prudenți le lansaseră la sfârșitul secolului al XVII-lea, în ideea de a publica ceva care să nu fie pe dată interzis. Era vorba de adaptări ce imitau sau modificau profund marile romane

chinezești, cu multiple episoade și imprevizibile întorsături, din care, în a doua jumătate a secolului al XVIII-lea, aveau să se publice numeroase traduceri. Dintre aceste romane de pe continent, cel care s-a bucurat în Japonia de cea mai îndelungă și variată glorie a fost celebrul roman *Povestire de pe malul apei* (*Chuei hu tchuan*), poveste pasionantă ce abordează o temă dragă literaturii chineze, cu bandiți generoși și justițiar. Răsturnările imprevizibile de situații au inspirat un mare număr de transpuneri japoneze, sub care se ascund uneori povești mai mult sau mai puțin scabroase care, fără haina de mandarin și aparența de ficțiune pe care o dădea reculul istoric, ar fi atras, fără îndoială, fulgerele cenzurii. Dintre acești scriitori, cel mai prolific, dacă nu cel mai prețuit astăzi este Kyokutei Bakin (1767–1848), al cărui irezistibil torent creator avea să-i inspire lui Akutagawa Ryunosuke o nuyelă ciudată și intens autobiografică:

„La lumina slabă a lămpii rotunde, Bakin își relua lucrul la cartea *Hakkenden* [*Povestea celor opt câini războinici*, terminată în 1841]... La începutul lucrului său, un punct luminos, aproape imperceptibil, se mișca în capul lui Bakin. Zece rânduri... douăzeci de rânduri... «Nu te grăbi! Du-ți gândul și mai în adâncime!» murmură Bakin de câteva ori, oprindu-și pana care dădea să o ia înaintea gândului. Dar, în mintea sa, străfulgerarea cerească de adineauri, mult mai puternică, începu să se transforme într-o dără luminoasă, ce curgea mai repede decât un fluviu... Urechile lui nu mai auzeau cântecul greierilor. Ochii nu-i mai sufereau din pricina licărului slab al lămpii. Pana îi aluneca acum ușor și repede. Luptând împotriva Gigantului divin, el scria cu înverșunare... «Scrie până ajungi la capătul puterilor. Poate că vei scrie acum ceea ce nu vei mai putea scrie niciodată.» Dar torentul luminos nu-și încetinea cursul. Inundând totul în mersu-i vijelios, el îi pătrundea în toată ființa, ca un val uriaș și înspumat. Acum, el acoperise întreg spiritul scriitorului. Uitând de toate, Bakin se azvârlea cu furie în direcția în care se rostogoleau valurile. Pana galopa ca o furtună.

Ce reflecta, în clipa asta, privirea-i suverană? Nici interes, nici dragoste, nici ură. Respectul omenesc dipăruse de mult din străfundul ochilor săi. Nu rămăsese

decât o bucurie inexprimabilă, sau un entuziasm tragic ce-l proiecta în extaz. Cei străini de acest entuziasm, cum ar putea să-i înțeleagă iluminarea? Cum ar putea ei să înțeleagă sufletul ingenuu al celui ce creează? Oare în ochii autorului nu strălucește, minunată ca un metal neprihănit, „Viața“, purificată de toate necurățiile ei?” (Akutagawa Ryunosuke, *Iluminarea creatoare*, p. 190–191)

Același spirit se regăsește și în opera lui Ueda Akinari (1734–1809). Marea sa cultură, atât chineză cât și japoneză, i-a îngăduit să evite clișeele în portretele de femei galante zugrăvite de el cu umor. Dar renumele său se datorează capodoperei intitulate *Povestiri despre ploaie și lună* (*Ugetsu monogatari*): fantomele de odinioară și regretele după un timp trecut, trecerea anilor, măsura subiectivă a duratei lucrurilor, melancolia stârnită de o iubire ignorată și de ceea ce nu am știut să spunem la timpul potrivit, conferă acestor nuvele inspirate din vechi legende, din teme împrumutate din teatrul *no* și din poveștile fantastice chinezești, o strălucire voalată și o ciudățenie emoționantă și rafinată care trezesc în fiecare dintre noi omul neliniștit, ce se teme de necunoscut și de un tărâm de dincolo și căruia formele familiare ale civilizației nu-i dau prea multă siguranță de sine:

„După ce stăpânul nostru a plecat departe, încă din vară au început să se bată în lăncii și în scuturi, iar țărani au fugit în toate părțile; și cum tinerii fuseseră luați la armată, livezile de duzi au lăsat curând locul unor desișuri mișunând de vulpi și de iepuri. Numai înțeleapta ta soție, crezând în făgăduiala ta că te vei întoarce la toamnă, n-a vrut să-și părăsească locuința... Dar toamna a trecut, a venit și primăvara, anul acesta... ea a murit. În marca mea supărare, cu bătrânele mele mâini am cărat pământ și i-am îngropat sicriul, iar cu urmele scurse de pe pana ei în ultimele-i clipe de viață i-am însemnat mormântul... De atunci au trecut cinci ani. Dacă judec lucrurile după spusele tale de adineaori, fără îndoială că sufletul înțeleptei tale soții s-a întors spre a te face să înțelegi lunga-i suferință din dragoste. Întoarce-te așadar acasă și roagă-te fierbinte pentru mântuirea ei!” (Ueda Aki-nari, *Povestiri despre ploaie și lună*, p. 68)

Își afla aici desăvârșirea un nou tip de ficțiune. El se anunțase cu discreție la începutul secolului al XVIII-lea, prin publicarea unor fascicule ilustrate ce conțineau povestiri pentru copii. Pe atunci erau cărți cu coperta roșie (*akabon*), apoi coperta a fost neagră (*kurobon*), iar curând a fost verde deschis (*aobon*). Dar când, în 1775, a apărut prima carte cu copertă galbenă (*kibyoshi*) nu mai era vorba de o literatură pentru copii. Se născuse romanul satiric, ca gen elaborat. Povestirea lui Koikawa Harumachi, samurai prin formație, Shuncho pe numele său de pictor (1774–1789) reprezintă astfel, sub titlul *Visul de prosperitate al lui Kinkin* (*Kinkin sensei eigayume*), versiunea japoneză a unei povestiri chineze din epoca T'ang (*Tchen tchong ki*), reluată mai târziu de o operă cunoscută din epoca Ming (*Han-tan mong*). Un bărbat întreprinde o călătorie în capitală, unde nădăjduiește să obțină bogății și onoruri. Seara, el se oprește în primul loc de popas de pe lungul drum care-l va duce, după cum gândește el, spre fericire. Obosit, adoarme și descoperă în vis toate deziluziile și înșelătoriile ce-l așteaptă. Când se trezește, impresionat de imaginile ce i-au tulburat odihna, renunță la planurile sale și se întoarce în ținutul său liniștit. Koikawa, aparținând el însuși clasei samurailor, schițează un tablou umoristic și crud, în care stau alături negustori cu moravuri desfrânate și birocrați venali. Administrația shogunală nu a apreciat deloc această critică, fapt ce nu l-a împiedicat însă pe autor să-și bată joc, în 1789, de reformele lui Matsudaira Sadanobu (1758–1829). Își făcea astfel apariția satira politică, ce prefigura voluminoasa literatură care avea să se dezvolte după Renovarea din epoca Meiji și care avea să aducă după sine răspândirea diferitelor teorii despre stat elaborate în Occident. De fapt, toate operele din epoca Edo, fie că-i vorba de povestiri fantastice, de romane istorice sau de nostime povestiri burlești, sunt adeseori cu dublu sens, cuprinzând, sub o mască protectoare, numeroase critici sociale, uneori feroce.

Toată această producție romanescă din perioada Edo își datorează avântul operei lui Ihara Saikaku (1642–1693). Rareori se întâlnește un scriitor a cărui operă să fie atât de hotărâtoare pentru dezvoltarea unui gen literar. Fiu „dezmațat” al unor negustori bogați din

Osaka, el făcea parte din clasa acelor comercianți burghezi în jurul cărora avea să se cristalizeze, cu părțile ei bune și rele, cultura artistică și literară a epocii. Maturitatea lui Saikaku, la început un strălucit autor de *haiku* aparținând școlii Danrin, coincide cu momentul celei mai mari prosperități economice a unei Japonii în curs de industrializare, deci cu epoca numită Genroku (1688–1703), a cărei cultură tipică avea să se continue până în 1793. Opera lui Saikaku reprezintă fericita convergență a unui talent și a unei situații. Despre viața romancierului se cunosc puține lucruri; se știe doar că soția și fiica i-au murit de timpuriu și că după aceea Saikaku a început să pribegască pe drumuri, purtând, drept unic bagaj, bocceaua călugărului cerșetor. Curând, el a creat un nou gen literar, ceea ce a stârnit, mai târziu, neîndemânateca gelozie a lui Bakin: „Saikaku făcea parte din familia Ihara, ce se stabilise de mult timp în cartierul Yoiyamachi din Osaka. Cu toate că acest om nu cunoștea o boabă din alfabetul chinezesc, el a fost capabil să scrie multe volume de literatură ușoară despre obiceiurile timpului său și, o vreme, vana sa popularitate a fost mare.” În puternica Osaka, unde își petrecuse o mare parte din viață, se dezvoltase gustul pentru o literatură care își căuta subiectele în lumea galantă a curtezanelor, sens evoluat al „lumii plutitoare” (*ukiyo*), termen împrumutat din vocabularul budist și care amintește de deșertăciunea și de fragilitatea existenței. Saikaku avea să exceleze în aceste „povești la modă” (*ukiyo-zoshi*).

Cele mai vestite și mai numeroase scrieri ale lui Saikaku dezvoltă tema iubirii și a efectelor în lanț ale pasiunii în sânul unei societăți care nu prețuiește efuziunile sentimentale. Așa sunt *Viața unui bărbat voluptuos* (*Koshoku ichidai otoko*), *Viața unei femei voluptuoase* (*Koshoku ichidai onna*), *Cinci îndrăgostite* (*Koshoku gonin onna*). Aceste ultime povestiri se termină în chip dramatic, poate în speranța, de altfel zadarnică, de a dezarma aspra neîncredere a cenzorilor (pentru care a scris, fără inspirație, o artificială *Viață a războinicilor*), sau poate pentru că acest deznodământ reflecta duritatea unor sancțiuni care, fără îndoială, apăreau mai puțin șocante în acea epocă decât acum, căci justiția din secolul al XVII-lea era, în Japonia ca și în Europa,

expeditivă și crudă. Cât privește opera *Magazinele eterne ale Japoniei* (*Nippon eitaigura*), excelența cunoaștere a mediilor negustorești, cărora le aparține, îi dă valoarea unui neprețuit document.

DE LA KAMAKURA LA MOMOYAMA: POVEȘTI ȘI POVESTIRI

În epoca Edo literatura putuse „să coboare pe pământ” datorită mării răspândiri a operelor și sporirii numărului de cititori care caracterizează dezvoltarea literaturii în epocile Kamakura, Muromachi și Momoyama. În secolul al XV-lea, „confesiunile” (*tange monogatari*) introduseră moda povestirilor realiste, ai căror eroi își prezentau dificila experiență de viață. Cărțile legate, scrise și bogat ilustrate de mână, povesteau și ele, într-o limbă simplă, cele mai variate întâmplări ce evocau iubirea, sentimentele religioase și înlănțuirea tragică a vendetelor. Așa sunt *otogi-zoshi*, numite astfel cu un termen căruia i s-a pierdut astăzi semnificația precisă. Destinată să fie citită individual sau povestită de un recitator în fața imaginilor ce ilustrează textul, această literatură relativ populară este una dintre primele manifestări ale nevoii de a se instrui ce caracterizează încă și acum poporul japonez. Începuturile ei se elaboraseră încet, în decursul secolelor al XIII-lea și al XIV-lea, când instaurarea ocârmuirii Kamakura consacrase, alături de cea de Curte, pierdută în visele de altădată, dezvoltarea unei literaturi mai puțin savante și mai adaptate la realitățile zilnice, ce căpătau mai multă importanță o dată cu noua orientare a activităților unei mari părți a populației. Acest public nou avea nevoie de povestiri, povești și istorioare simple, care să-i satisfacă curiozitatea fără să-l obosească. Totuși, ca și în literatura noastră europeană medievală, preocuparea pentru morala socială sau religioasă se afla la originea unui mare număr de opere, în majoritatea lor compilații. *Culegere de povestiri privitoare la cele Zece Porunci* (*Jikkinsho*, 1252, operă anonimă) poartă un titlu semnificativ, în timp ce *Culegerea de nisip și pietre* (*Shase-ki-shu*, 1279–1283), a călugărului Muju (1226–1312), evocă splendorile doctrinelor budiste prin imaginea

grăunțelor de aur din nisipul aurifer sau prin aceea a pietrelor prețioase din ganga ce le înconjoară. Căci, începând din epoca Kamakura, toate povestirile, chiar și cele mai nebunești, erau impregnate de gravitate, de atenție față de realitatea profundă a lumii (*yugen*), realitate ce nu se vede, ascunsă fiind în străfundul ființelor și al lucrurilor, principiu de unitate spirituală aflat dincolo de proliferarea anarhică a formelor. Aceeași nuanță gravă colora și istorisirile pe care povestitorii de meserie le declamau prin târguri, ca, de exemplu: *Felurite povești din Uji* (*Uji shui monogatari*, începutul secolului al XIII-lea). Astfel, într-un mod nou, era asigurată transmiterea poveștilor de altădată, precum *Povești din prezent și din trecut* (*Konjaku monogatari*), pe care unii le atribuie lui Minamoto no Takakuni (1004–1077). *Poveștile budiste din India* (*Tenjiku*) și *Povestirile din China* (*Shittan*) – țară din care se aduc și povestioare ce ilustrează pietatea filială și relatări despre unele evenimente istorice –, capitole consacrate „Imperiului nostru” (*Honcho*), adică Japoniei, împodobesc cu legende primii pași ai budismului sau multiplele aspecte ale diferitelor straturi sociale din Japonia medievală.

Alături de aceste culegeri de povestiri ciudate, religioase sau anecdotice, înflorea o literatură de inspirație epică ce, în secolul al XVII-lea, avea să-i îmbogățească pe cititorii publici ce psalmodiau la răscrucea drumurilor pasajele cele mai pasionante. Acești povestitori au primit numele caracteristic de „cititori ai povestirii *Taiheiki*” (*Taiheiki yomi*), aluzie la celebra *Povestire a mării păci* (*Taiheiki*, datând cam din 1370), istorie romanțată a schismei dinastice care i-a pus față în față pe împăratul desemnat de Curte cu împăratul agreeat de shogun. În aceste secole tulburi, literatura găsea în istorie o sursă inepuizabilă de situații dramatice, burlești sau neobișnuite. Fiecare eveniment, fiecare epocă prilejuia o relatare care se dorea cât mai exactă cu putință, ca *Marea oglindă* (*Okagami*, de la începutul secolului al XI-lea), sau, mai târziu, ca aceea *Culegere din Yoshino* (*Yoshino shiu*, secolul al XV-lea), care prezintă viața pătimașului împărat din secolul al XIV-lea, Go-Daigo.

Începând din secolul al XIII-lea, recitatorii orbi, „călugării cu *biwa*” (*biwa hoshi*), continuând vechea

tradiție a acompaniamentului din lăută, cântau bățăliile epice în focul cărora se făurise puterea shogunală. *Povestea clanului Taira*, a cărei limbă vorbită este sursa directă a limbii japoneze moderne (*Heike monogatari*, aproximativ 1220–1240), *Clanurile Minamoto și Taira, gloria și declinul lor* (*Gempei seisui*, secolul al XIII-lea), *Povestea fraților Soga* (*Soga monogatari*, secolul al XIV-lea), aminteau, alternând o proză ritmată și versuri lirice, curajul războinicilor de altădată, secerați în plină putere: viața bărbaților și mai ales cea a cavalerilor este efemeră precum farmecul florilor de cireș în dimineța primăverii.

„În tot acest răstimp, războinicii Genji [adică cei din clanul Minamoto] săreau în clanul Heike [Taira], de la o corabie la alta, doborând cu lovituri de săgeți și de săbii marinari și timonieri... Atunci, doamna Nii, care luase hotărârea, se îmbracă într-o rochie de doliu cenușie și, ridicându-și fustele lungi, își puse giuvacrul sacru la subțioară și paloșul sacru la cingătoare. Cuprinzându-l pe împărat în brațe, îi spuse: «Deși nu-s decât o femeie, nu voi cădea în mâinile dușmanului. Îl voi însoți pe suveranul nostru. Cei ce vor, să mă urmeze». Și se îndreptă încet spre marginea corăbiei...

Împăratul împlinea atunci șapte ani, dar ai fi zis că-i mult mai mare. Era atât de fermecător încât părea că răspândește în jurul său raze de lumină, iar părul negru i se revârsa, liber, pe spate. Cu multă mirare și teamă întipărite pe față, el o întrebă pe doamna Nii: «Unde mă veți duce?» În timp ce lacrimile îi șiroiau pe obraji, ea se întoarse spre tânărul suveran și-i răspunse: «Poate că Maiestatea Voastră nu știe că renașterea sa în această lume, pe tronul imperial, era urmarea meritelor pe care le dobândise practicând Cele Zece Virtuți în existențele sale anterioare. Acum, însă, un karma rău vă cheamă la el. Întoarceți-vă fața spre răsărit și luați-vă rămas bun de la divinitatea marelui templu din Ise, iar apoi întoarceți-vă spre apus și roștiți cuvântul *nembutsu*, pentru ca Buddha Amida și sfinții să poată veni să vă primească în paradisul Occidentului. Japonia e mică precum un bob de mei, dar acum ea este o vale a durerii. Sub valuri, se află un pământ curat, al fericirii, o altă capitală, unde nu există tristețe. Acolo îmi conduc suveranul.»

Ea îl îmbărbătă și-i prinse părul lung în veșmântu-i cu reflexe schimbătoare. Orbit de lacrimi, suveranul-copil își împreună mâinile frumoase și mici. Se întoarse mai întâi spre răsărit, pentru a-și lua rămas bun de la divinitatea din Ise, și apoi spre apus, spunând cuvântul *nembutsu*. Doamna Nii îl prinse puternic în brațe și zicând «În adâncul Oceanului e capitala noastră», se scufundă împreună cu el sub valuri.” (*Heike monogatari – Bătălia de la Dan-no-Ura*, p. 183–184)

Gustul pentru vechile povestiri istorice, ca și omniprezența războiului transformaseră în epopei delicatele romane de altădată în care se mișca lumea rafinată și trândavă de la Curte din epoca Heian.

CAPODOPERELE CLASICE

Civilizația japoneză este caracterizată prin ascensiunea unei culturi populare care, treptat, a înlocuit cultura aristocratică, fără ca totuși să o eclipseze vreodată. În epoca Heian, această cultură aristocratică este sălașul literelor și, prin forța lucrurilor, sursa capodoperele clasice ale literaturii japoneze. La Curtea lipsită, aproape încă de la începuturile sale, de orice eficacitate politică, domnea o atmosferă retrasă și monastică, în care noțiunile și lucrurile nu aveau aceeași valoare ca în alte părți; se regăsește aici, sub o formă superioară, tot ceea ce apoi s-a vulgarizat.

Poezia

În această ambianță s-a născut și s-a dezvoltat marea poezie națională. La Curte, poezia nu era numai un mod plăcut de a-ți petrece timpul, ci limba proprie și obișnuită a celor ce slujeau aici. Ei o foloseau pentru a-și cânta bucuria la venirea unui nou anotimp sau durerea pricinuită de o dragoste nefericită, dar o utilizau și spre a mulțumi pentru un dar, o cinste ce li se făcuse sau o avansare în lunga ierarhie a statului, ca și pentru a-și exprima ciuda, dezamăgirea sau disperarea de a se vedea nepromovați în funcții. Împărații s-au interesat personal de poezie; începând din secolul al VIII-lea și până în

secolul al XV-lea, antologiile aveau să-și urmeze unele altora – ultima va fi terminată în 1439 –, immortalizând fiecare, în lumea literelor, numele suveranului ce ordonase alcătuirea ei. Dintre aceste culegeri, trei ocupă un loc special, căci, pe lângă calitatea remarcabilă a operelor pe care le conțin, ele cuprind și unele studii de teorie poetică. Ultima sub raport cronologic, *Nouă culegere de poezie de ieri și de azi* (*Shin Kokinshu*), a apărut în 1205. Era alcătuită din douăzeci de volume, compuse după ordinea stabilită de marea antologie care o precedase, grupând textele pe teme: anotimpuri, evenimente fericite, despărțiri, călătorii; erau aici puse la un loc poemele inspirate de numele unei păsări, al unei flori, al unui loc vestit, sau de dragoste; veneau apoi elegiile și felurite subiecte; urmau poemele scrise într-o metrică neobișnuită. La aceste vechi rubrici, definite de *Culegerea de poeme de ieri și de astăzi* (*Kokinshu* sau *Kokinwakashu*) încă din 905, se adăugau două tipuri de subiecte noi, privitoare la divinitățile shintoiste și la temele budiste. Religia, care odinioară impregna lumea poetică profană, dar nu constituia nemijlocit materialul ei, iradia tot mai mult din mănăstiri. Budismul sentimental al epocii Heian cucerea sufletele. Amidismul reînsuflețea flacăra abia pâlpâitoare a sensibilităților, lovite de dramele vieții, în ambianța unei Curți acum lipsite de putere și sărăcite. Ea aducea în poezia lirică blândețea compasiunii sale universale, melancolia resemnată a omului în fața vremelniciei lucrurilor și speranța nedeslușită într-un paradis unde nefericirile acestei lumi vor fi necunoscute.

Estetismului uneori cam sec al lui Fujiwara no Teika (1162–1241), numit și Sadaie, compilator al operei *Shin Kokinshu*, i se opune delicata iubire față de natură manifestată, cu mai puțin de o jumătate de secol mai înainte, de poetul călugăr Saigyō (1118–1190). Mare călător, ca mulți artiști japonezi, acesta a știut să traducă în imagini verbale emoția pe care i-o inspira frumusețea țării sale:

„Cât de incertă
Este toamna!
Mai din nimic,
Și fără voie,
Sufletul – nu-i așa? – cuprins e de tristețe.”

Asprimea vremurilor – este epoca războaielor dintre clanurile Taira și Minamoto – conferă poemelor lui Saigyō o tonalitate mai sumbră, dar și mai profundă decât o au cele din *Kokinshū*.

Kokinshū, culegere alcătuită la ordinul împăratului Daigo (897–930), este prima antologie poetică într-o curată limbă japoneză și se opune, astfel, vechilor culegeri de versuri chineze. Forma, aproape unică, este *tanka*, de treizeci și unu de silabe (5. 7. 5. 7. 7.), un poem scurt, din a cărui armonie diafană și concizie sugestivă se va trage întreaga poezie japoneză ulterioară și care nu va fi niciodată abandonată. *Tanka*, compusă doar la Curte până în secolul al XIX-lea și rămasă în starea sa din *Kokinshū*, avea să cunoască o bruscă înnoire când filologul și poetul Ochiai Naobumi (1861–1903) își va publica *Noul Cod al poeziilor scurte* (*Shinsen Katen*), în 1891. Yosano Tekkan (1873–1942) a știut să facă din aceste poezii vehiculul adâncii sale emoții lirice. Mai există încă și astăzi o „Societate internațională de poezie *tanka*“, fondată la sfârșitul ultimului secol de către Judith Gautier și de prințul Saionji Kimmochi (1849–1940). Această societate își propunea nu numai să traducă poeme *tanka* spre a trezi interesul străinătății pentru un asemenea gen de poezie, ci să încurajeze compunerea unor astfel de poezii în limbi străine; e ceea ce a încercat să facă Judith Gautier în franceză. De atunci, și în ciuda greutăților pe care le prezintă această îmbinare dintre un spirit și o formă poetică foarte diferite, adepții formei *tanka* internaționale nu au renunțat la realizarea dificilei sinteze; pariul acesta e cu atât mai îndrăzneț, cu cât, chiar și în Japonia, forma *tanka* își pierduse repede din vigoare, fiind golită de conținutul său printr-un exces de eleganță și de rafinament. Tendința a fost favorizată de limitele sonore înguste ale genului și de folosirea abuzivă a jocurilor de cuvinte, a vorbelor cu dublu înțeles (*kake kotoba*), și a faimoaselor clișee (*makura kotoba*), epitete în maniera lui Homer ce însoțesc invariabil anumite cuvinte, cerul (*ame*) fiind întotdeauna calificat drept „durabil și solid“ (*hisakata no ame*), în timp ce soarele dimineții este întotdeauna „surâzător și radios“ (*emisakayu*). Adeseori însuși sensul acestor epitete s-a pierdut în decursul secolelor și *makura kotoba* nu mai

sunt decât un fel de nimb muzical ce aureolează ideea, adică un procedeu facil și uneori regretabil.

Dulceața languroasă a acestor poeme, ce evocă imperceptibilele schimbări ale naturii și care cântă florile sau elanurile iubirii, a trezit atât talentul creator al bărbaților, cât și pe cel al femeilor, atât pe cel al călugărilor, cât și pe cel al războinicilor. În 951, a fost întemeiat „un birou de poezie națională” (*wakadokoro*), căruia i s-a încredințat sarcina de a aduna laolaltă aceste minuscule și efemere giuvaeruri. Se vedeau astfel roadele mai vechii culegeri *Kokinshu*. Precedată de o prefață în chineză, de Ki no Yoshi mochi (mort în 919), și de o alta, foarte importantă, în japoneză, de Ki no Tsurayuki (883–946), această antologie pune temelii pe care poezii de limbă japoneză aveau să se sprijine de acum înainte, printre care și noțiunea caracterului trecător al impresiilor (*mono no aware*), noțiune care avea să influențeze întreaga literatură din epoca Heian. Impregnată de un budism mai mult senzitiv decât cu adevărat moral sau religios, această idee era, înainte de orice, un principiu estetic. Ea se potrivea perfect cu poezia de la Curte, care privilegia un fel de frivolitate și o strălucire oarecum voalată, ce părea a fi idealul bunului gust.

„Flori de cireș
Ce nu cunoașteți primăvara
Decât din acest an
Bine-ar fi să nu aflați niciodată
Că într-o zi va trebui să muriți.”

Evocată de o sută, de o mie de ori, această melancolie elegantă și-a pierdut în cele din urmă din farmec și a lăsat uneori locul unui academism superficial; dar ea încântă când e susținută de talentul lui Ariwara no Narihira (825–880).

[În urma unei vizite pe care, într-o noapte, i-o făcuse lui Narihira, ce locuia la ea, prințesa – mare preoteasă la templul Ise – i-a trimis, se spune, a doua zi dimineața, următorul poem:]

„Ai venit la mine?
M-am dus spre tine?
Nu-mi mai amintesc.

Era vis sau realitate?
Eram adormită sau trează?

[Răspunsul lui Narihira;]

„În tenebrele
Ce ne întunecă sufletele
Am rătăcit.
De-i vis sau realitate
În noaptea asta vom ști.“

Mai complexe sunt poemele din prima mare antologie japoneză, *Antologia miriadelor de ani* (*Man'yōshū*), alcătuită, după cât se pare, de Otomo no Yakamochi (mort în 785), în a doua jumătate a secolului al VIII-lea. Putem citi aici operele a patru sute nouăzeci și unu de poeți și a șaptezeci de poetese, fără a mai socoti cele două sute de poeme anonime. Deși scrise cu litere chinezești a căror valoare este uneori ideografică, uneori fonetică, aceste poeme vădesc o sensibilitate specific niponă și sunt foarte diferite de nenumăratele versuri chinezești ce se compuneau atunci în Japonia. Metrica este încă diferită și destul de nesigură. *Chōka*, sau poemul lung, cuprinde un număr variabil de versuri, alternativ de 5 și de 7 silabe (altădată comportase de la 3 la 11 silabe). Ritmul 5. 7. se regăsește în *tanka*. *Sedōka* prezintă ritmul excepțional 5.7.7.5.7.7. Poemele lungi sunt în general urmate de poeme scurte care le rezumă sensul, în timp ce o scurtă notiță în chineză situată la începutul operei amintește circumstanțele care i-au inspirat-o autorului. Cele mai multe poeme redau bucuriile și suferințele iubirii; altele au ca temă călătoriile pe care le făceau înalții funcționari pentru a-și lua în primire posturile din provincie; altele, în sfârșit, se fac ecoul legendelor de odinioară. Printre mulți autori de mare talent, este potrivit să-l menționăm pe Yamabe no Akahito (prima jumătate a secolului al VIII-lea), evocator priceput al farmecelor naturii, precum și pe Kakino-moto no Hitomaro (sfârșitul secolului al VII-lea), ce deplânge moartea doamnei de companie (*uneme*) a lui Kibi no Tsu.

„Cea care avea frumoasele culori
Ale muntelui toamna
Copila al cărei trup era mlădios
Ca o tânără mlădiță de bambus

Cum poate oare
Să gândească?
Lungă, nesfârșit de lungă
Făgăduia să-i fie viața.
Ea a fost roua
Care, ivită dimineața,
Seara
A pierit.
Ea a fost ceața
Care, înălțându-se seara,
Dimineața
S-a risipit.
Până și mie, aflând această veste
Neașteptată precum zbârnăitul unui arc din lemn de
catalpa

Îmi pare rău
Că am văzut-o atât de puțin...
Dar soțul ei,
Tânăr ca iarba nou răsărită,
Ce dormea alungit lângă ea
Ca o sabie lipită de trup
Și o înconjura cu brațul,
Făcându-i din el pernă,
Oare nu-i nefericit
Dormind și visând la ea?
Oare nu o regretă,
Gândindu-se la ea cu nostalgie?
Fata a pierit
Înainte de a-i fi venit vremea,
Precum roua dimineții,
Precum ceața serii."

Poemele lui Hitomaro se inspiră din ritmul incantatoriu al rugăciunilor rituale shintoiste (*norito*), al căror nobil stil este în egală măsură și cel al manifestărilor imperiale (*semmyo*), pline de altfel de termeni chinezești și de expresii budiste.

Această comoară a literelor japoneze, situată astăzi – începând din secolul al XIX-lea – în fruntea literaturii naționale, căzuse totuși, foarte repede, în uitare. Încă din secolul al IX-lea, dezvoltarea unei scrieri naționale, capabilă să poarte strigătul poezilor, îngropase în uitare vechile lecturi, foarte convenționale, ale ideogramelor care transcriau, în chip artificial, poeziile din *Man'yo-shu*. Sensul vechi se pierduse în asemenea măsură încât, în secolul al X-lea, împăratul Murakami (946–967) l-a însărcinat pe Minamoto no Shitago (911–983) și pe alți patru savanți să regăsească și să explice vechile lecturi. Două secole mai târziu, în 1185, apărea primul comen-

tariu. În 1683, Tokugawa Mitsukuni (1628–1701) i-a încredințat eruditului călugăr Keichu (1640–1701) sarcina de a studia *Man'yoshu* cu ajutorul și din perspectiva filosofiei ce se năștea. A fost nevoie de aproape zece secole pentru ca *Man'yoshu* să iasă din uitare, această antologie, aflându-se în situația supărătoare de intermediar între două forme majore de expresie, literatura chineză și literatura în limba națională, care avea să producă, foarte curând, capodopere.

Proza

Anul o mie este considerat și astăzi ca vârsta de aur a prozei clasice. Crușată de brutalitățile și de vulgaritatea unei vieți cotidiene grele, aristocrația trăia la Curte, unde talentele se întâlneau cu bogăția și unde se trăia o viață plăcută, deși umbrită de un oarecare plictis și închinată în întregime artelor. Estetismul fastuos și rigiditatea ceremonioasă a obiceiurilor princiare, compensată de bucuria reînnoită a numeroaselor intrigi amoroase, sunt descrise în vestitul *Roman al prințului Genji* (*Genji monogatari*), scris de Murasaki Shikibu, o doamnă de la Curte. Aceleași direcții îi aparțin *Trezire în mijlocul nopții* (*Yoha no nezame*) și *Romanul vicecancelarului Hamamatsu* (*Hamamatsu chunagon monogatari*), ca și *Măcar de-aș putea să mă schimb* (*Torikaebaya monogatari*). Limba japoneză, ilustrată prin geniul femeilor cărora părea a le fi rezervată, își cizelase clasicii. Ne aflăm departe de străvechea *Poveste a tăietorului de bambus* (*Taketori monogatari*), poveste cu zâne considerată a fi forma cea mai veche de *monogatari*.

Dezvoltată și prelucrată astfel de o literatură sentimentală și plăcut descriptivă, limba japoneză, modelată, rafinată, a devenit limba introspecției, a confidențelor, a secretelor iubirii, a emoțiilor de o clipă pe care le „descii dus de pană” (*zuihitsu*), a jurnalelor intime alcătuite sub formă mai mult sau mai puțin romanțată (*nikki*). Reflecții fidele ale timpurilor istorice, aceste opere aveau să evoce, în epoca feudalității războinice, tristețea lui Kamo no Nagaakira (1155–1216), numit și Chomei, retras din lume într-o mănăstire, unde și-a scris *Notele dintr-o cabană de zece picioare pătrate* (*Hojoki*), sau umanismul lui Yoshida Kenko (1282–1350), a cărui

operă *Cuvinte din clipe pierdute* (*Tsurezure gusa*), scrisă între 1324 și 1331, exprimă adâncă experiență a unui fost funcționar, devenit călugăr budist pentru a scăpa de intrigile politice și dezbinările din sânul shogunatului și din familia imperială. Stilul acestor bărbați, strălucitor și nuanțat, dar susținut întotdeauna de o sensibilitate maturizată prin experiență și aprofundată prin reflecție, se opune vivacității ușoare și oarecum superficiale a femeilor care, primele, aduseseră la modă acest gen în epoca Heian. Găsim astfel de exemple în *Note de căpătâi* (*Makura no soshi*) de Sei Shonagon, doamnă de onoare, născută pe la 964. Alături de descrierea anotimpurilor și a anumitor ceremonii, apar liste de lucruri admirabile, plăcute, triste, obositoare sau detestabile. Autorul se lasă dus de muzica limbii și de tresăririle inimii:

„Primăvara îmi plac zorile. Creasta munților se deslușește treptat, luminându-se ușor. Nori violeți se alungesc, ca niște dăre subțiri.

Vara, îmi place noaptea. Admir, firește, clarul de lună; dar îmi place și întunericul în care licuricii își încrucișează zborul. Chiar dacă plouă, noaptea de vară mă farmecă.

Toamna, îmi place seara. Soarele ce apune își trimite razele strălucitoare și se apropie de vârful munților. Atuncii corbii se duc să se culce și, văzându-i cum trec, câte trei, câte patru, câte doi, te simți cuprins de o dulce tristețe...

Iarna, îmi place dimineața, când abia se crapă de ziuă. E de prisos să mai vorbesc despre farmecul zăpezii; dar îmi place și marea puritate a chiciurei albe, dar îmi place și gerul: aprindem repede focul și aducem cărbuni aprinși; iată ce-i frumos în acest anotimp“. (Sei Shonagon, *Note de căpătâi*, p. 1)

Literatura japoneză a vorbit totdeauna despre natură. Vechi popor de pădurari, de pescari, de țărani, urbanizat târziu, încă și mai recent industrializat, japonezii nu au încetat să observe mișcările lumilor vegetale și animale. Anotimpurile, bine particularizate și a căror succesiune ritmează, fără echivoc, scurgerea anului, au, fiecare, o anumită semnificație morală. Astfel, primăvara proclamă bucuria nașterii; ea sugerează un sentiment de veselă exaltare, de gratitudine. Vara, timp al secerișului, cântă splendoarea și desăvârșirea puterii creatoare. Toamna, cu

tonurile ei calde și ușoarele-i cețuri inspiră calmul și liniștea. Iarna, cu zăpezile ei albe și cu cerul mereu pur este imaginea seninătății și a rigoarei. Puterea acestor evocări este atât de mare încât toată literatura lirică este clasată în funcție de anotimp care, enunțat încă de la începutul operei, îi influențează întreaga tonalitate. Există chiar o regulă de compoziție care cere folosirea, în fiecare *haiku*, a cel puțin unui cuvânt care să îngăduie situarea poemului în desfășurarea ciclului natural.

Cadrul geografic nu-i nici el deloc indiferent, iar istoricii literari actuali subliniază faptul că dezvoltarea unei literaturi burgheze și apoi afluența modelelor străine coincid cu stabilirea centrului principal de guvernare în întinsa câmpie unde au înflorit vechiul oraș Edo și modernul Tokyo. În epocile Kamakura și Muromachi, tema călătoriei pe drumurile ce legau Kamakura de Kyoto îngăduise să se descrie înfățișarea înspăimântătoare a munților cu prăpăstii fără fund și zgomotul dulce sau brutal al valurilor ce lovesc marginile zdrențuite ale malurilor din apropiere. Literatura din epoca Heian cânta munții cu linii domoale din împrejurimile orașului Kyoto, calmul și furtunile de pe lacul Biwa, curgerea pură și niciodată potolită a râului Kamo, a cărui apă, sărind din stâncă-n stâncă, duce cu ea toate necurățeniile capitalei.

Această natură de vis, în care peisajele se desfășoară întotdeauna la dimensiunea omului, uneori fiind chiar prea mici pentru o sensibilitate occidentală obișnuită cu spații mai întinse, a stat neîndoielnic la originea uneia dintre caracteristicile majore ale artei japoneze, ce se face mai ales simțită în literatură: cea a densității, a concentrării spiritului în cadre exterioare înguste. Literatura japoneză nu cuprinde nici mari fresce sociale și nici lungi analize psihologice. Ea este alcătuită dintr-o succesiune de descrieri de peisaje, din povestiri, din notații, din aluzii, din suspine, din măneci muiate în lacrimi sau din reflecții asupra unei stări sociale. Farmecul ei cel mai mare este o atmosferă în care se simte, fără a fi nevoie să se vorbească despre asta cu precizie, ritualul calm al Curții, pesimismul budismului când oamenii au crezut că a venit sfârșitul lumii (*mappo*), precum și flacăra de speranță născută din formele populare ale amidismului. Iată și motivul pentru care,

printre altele, literatura japoneză este atât de greu de tradus: nu meandrele unei gândiri străine, ci bătăile tainice ale unei inimi trebuie urmărite aici.

Se poate spune același lucru despre orice efort de a interpreta elementele culturii nipone. El trebuie să meargă dincolo de toate formele specifice ale convențiilor sociale, morale și estetice. Numai atunci putem spera că am înțeles adevărata natură a acestei inimi (*kokoro*) cu cadențe extreme, una dintre cele mai pasionate, dar și una dintre cele mai rezervate, și care rămâne singura cheie pentru a înțelege civilizația japoneză.

GLOSAR

Cititorii vor găsi în acest glosar cele mai multe dintre cuvintele importante din această carte, orânduite în ordine alfabetică și întovărășite de referințe la text, la hărți, planuri sau desene, și la ilustrații. Totodată, conform programului colecției, autorii au dezvoltat în anumite rubrici ceea ce au crezut că nu este necesar să expună în detaliu în textul lor: biografia unor personaje importante, istoricul principalelor temple, cuvintele-cheie ale civilizației japoneze etc.

A

ABE ISOO

Născut în 1865, mort în 1949. Fondatorul (1901) Partidului social democrat japonez (*Shakaiminshuto*), împreună cu Katayama Sen, Kotoku Shusui, Kinoshita Naoe.

ABE YOSHIO

Savant contemporan, profesor de filosofie la Universitatea din Kyoto.

ACHIKI

Literat coreean (secolul al V-lea).

AICHI-KEN

Prefectură al cărei centru administrativ și economic este *NAGOYA*.

AIZENMYOO

Vezi *RAGA*.

AIZU

District din vechea provincie Iwashiro (azi Fukushima-ken).

AKABON

„Cărți cu copertă roșie“ (secolul al XVIII-lea).

AKAMATSU

Familie de daimyo coborâtor din Minamoto no Morofusa (1003-1077), el însuși coborâtor din împăratul *MURAKAMI* (a domnit între 946 și 967).

AKAMATSU MITSUSUKE

Născut în 1381, mort în 1441. Guvernator militar (SHUGO) din epoca Muromachi. Temându-se că va fi depozat de feuda sa în urma unor intrigi, l-a invitat pe Ashikaga Yoshinori (shogun între 1428 și 1441) la un festin, în timpul căruia acesta a fost asasinat din ordinul lui. Urmărit de adversarii săi, s-a sinucis, împreună cu întreaga sa familie. Pe de altă parte, împotriva conducerii sale tiranice avusese loc revolta țărănească din epoca *EIKYO*, din 1429.

AKASAGARBHA

Bodhisattva, paznic al „tezaurului deplinei înțelepciuni“, ale cărui puteri se întind în cele cinci direcții (în japoneză, Kokuzo).

AKASHI

Hyogo-ken. Zăcământ preistoric: au fost găsite aici osemintele fosile ale unui tip uman asemănător cu pitecantropul.

AKECHI MITSUhide

Născut în 1526, mort în 1582. Vasal necredincios și

ucigaș al lui *ODA NOBU-NAGA* (1534-1582).

AKITA-KEN

Prefectură situată în regiunea nord-vestică a ținutului *HONSHU*.

AKUTAGAWA RYUNOSUKE

Născut în 1892, mort în 1927. Romancier, autor a numeroase povestiri și nuvele, printre care celebrele *Rashomon* (1915) și *Păpușarul* (1919).

ALCALA

Divinitate budistă. Unul dintre paznicii cerești în budismul ezoteric (în japoneză, Fudomyoo).

AMA-NO-HASHIDATE

„Puntea cerului“. Șuviță îngustă de pe malul mării (3 km x 60 m), fâșie de pământ acoperită cu flori și păduri, ce se întretaie cu golful Miyazu (Kyoto-fu). Este unul dintre cele trei peisaje cu deosebire renumite din Japonia (*San-kei*), împreună cu *ITSUKUSHIMA* și cu *MATSUSHIMA*. A fost imortalizat de *SESSHU*.

AMA NO UZUME

Zeiță care a dansat în fața peșterii cerești în care se refugiase *AMATERASU*.

AMATERASU O-MIKAMI

Zeița soarelui, străbună legendară a familiei imperiale. Este venerată în templul *ISE*.

AME NO MINAKA-NUSHI

Divinitate care, înainte de crearea lumii, stătea în centrul universului. Strămoș al lui *IZANAGI* și al lui *IZANAMI*.

AMIDA

„Viața eternă“ sau „Lumina eternă“ (în sanscrită, *Ami-tabha*), unul din cei cinci buddha ai contemplării.

AMIDISM

Credința în *AMIDA*. Doctrină a mântuirii care, încă din epoca Heian, a lăsat urme adânci asupra civilizației japoneze.

AMITABHA

Vezi *AMIDA*.

ANANAI

Sectă religioasă, una dintre „noile religii“.

ANDO HIROSHIGE

Născut în 1797, mort în 1858. Pictor de stampe.

ANTOKU TENNO

Al optzeci și unulea împărat al Japoniei, peste care a domnit, copil fiind, de la 1181 și până la 1183. A murit doi ani mai târziu, în vârstă de numai șapte ani, în bătălia de la *DAN-NO-URA*, în 1185.

AOBON sau AOHON

„Cărți cu coperta verde“ (secolul al XVIII-lea).

AOMORI-KEN

Prefectură situată în partea de nord a insulei *HONSHU*.

APSARA

Nimfe ale apelor, divinități ale mitologiei indiene. Sunt însoțitoarele așa-numiților *gandharva*, odinioară războinici reductibili ai zeului vedic al apelor, deveniți mai târziu simpli muzicieni în paradisul lui *INDRA*. Aceste *apsara*, reprezentate ca dansatoare sau muziciene, au inspirat artiștilor din întreaga Asie compoziții pline de grație și de mișcare.

ARAGOTO

Erou cu putere magică, personaj din *KABUKI*.

ARAI

Vechi castel din Sagami (*Kanagawa-ken*).

ARAI HAKUSEKI

Născut în 1657, mort în 1725. Om politic și literat eminent.

ARHAT

Acest termen sanscrit îl desemna, înainte de nașterea budismului, pe „cel care l-a învins pe dușman“, adică pe cel care a sfărâmat lanțul renașterilor perpetue. Tre-când în vocabularul budismului, el îi desemnează aici pe sfinții discipoli (*lo-han* în chineză, *rakan* în japoneză). Iconografia îi reprezintă de obicei pe arhați ca pe niște schivnici cu chipul emaciat.

ARIMA

Familie de daimyo din Kyushu (*Chikugo*), unde s-au stabilit în 1620. Avându-i drept strămoși pe cei din

familia *AKAMATSU*, coboară, prin ei, din familia *Murakami-Genji*, precum și din familia *Minamoto*, descendente ale împăratului *MURAKAMI* (a domnit între 946–967). Există și o altă familie de daimyo *Arima*, dar care coboară din *FUJIWARA NO SUMITOMO* (mort în 941), ce și-a căpătat numele după cel al satului *Arima*, din ținutul *Settsu* (*Osaka-fu*, *Hyogoken*), unde și-au construit un castel.

ARITA YAKI

„Ceramică de Arita” (*Saga-ken*), cunoscută și sub numele de „porțelan de *IMARI*”, după numele portului de unde era expedită.

ARIWARA NO NARIHIRA

Născut în 825, mort în 880. Nobil de rang înalt, poet și pictor a cărui viață aventuroasă se spune că ar fi inspirat scrierea *Ise monogatari*.

ĀSAI CHU

Născut în 1856, mort în 1907. Pictor influențat de Occident, elev al lui *Antonio Fontanesi*.

ASANO

Familie de daimyo ce coboară, prin familiile *Toki* din *Mino* (*Gifu-ken*), din *Seiwa-Genji* și din *Minamoto*, descendente ale împăratului *Seiwa* (a domnit între 858 și 876). Familia s-a stabilit la *Hiroșima* în 1619.

ASHIKAGA

Oraș în *Shimotsuke* (azi *Tochigi-ken*), leagăn al dinastiei shogunilor *ASHIKAGA*.

ASHIKAGA GAKKO

Școală statornicită la *ASHIKAGA* în 1394. Întemeiată de *Nagao Kagehisa* și reorganizată în 1439 de *UESUGI NORIZANE* (1410–1466). Centru de cultură chineză.

ASHIKAGA SHI

Familia *Ashikaga*, coborând din *MINAMOTO NO YOSHIE* (1041–1108), stabilită în ținutul *Shimotsuke* (*Tochigi-ken*). Victoria lui *ASHIKAGA TAKAUJI* (1305–1358) asupra clanului *Hojo* i-a adus la putere pe cei din familia *Ashikaga*. Între 1338 și 1573, ei au dat Japoniei cincisprezece shoguni. Cartierul lor general (*BAKUFU*) era situat în cartierul *Muromachi* din *Kyoto*.

ASHIKAGA TAKAUJI

Născut în 1305, mort în 1358. Primul dintre shogunii *Ashikaga* (*BAKUFU* din *Muromachi*); a primit titlul de shogun în 1338.

ASHIKAGA YOSHIKI

Născut în 1537, mort în 1597. A fost ultimul dintre shogunii *Ashikaga*, destituit în 1573 de *ODA NOBUNAGA* (1534–1582).

ASHIKAGA YOSHIKIRA

Născut în 1330, mort în 1367. Fiu al lui *ASHIKAGA*

TAKAUJI. Al doilea dintre shogunii Ashikaga, de la 1358 la 1367.

ASHIKAGA YOSHIMASA
Născut în 1435, mort în 1490. Al optulea shogun Ashikaga. Sub guvernarea lui a avut loc vestita și devastatoarea revoltă din era *ONIN* (1467–1477). Estet rafinat, Yoshimasa este mai ales cunoscut datorită faptului că a construit Pavilionul de argint (*GINKAKU*).

ASHIKAGA YOSHIMITSU
Născut în 1358, mort în 1408. Al treilea shogun Ashikaga. Sub guvernarea sa a luat sfârșit schisma dinastică (1392). După ce a abdicat, a pus să se construiască Pavilionul de aur (*KINKAKU*) și, din locul retras unde sta, a intrat în legătură cu China dinastiei Ming.

ASHURA
Zeul Ashura (în sanscrită: Asura) apare în Persia, în cadrul mazdeismului, și în India. A intrat apoi în panteonul budismului, unde reprezintă iubirea excesivă și condamnabilă pentru război. „Infernul Ashura” este cel al războinicilor împătimiți.

ASO
Cel mai înalt vulcan din Kyushu (1593 m).

ASUKA BUNKA
Cultură zisă „Asuka”: prima jumătate a secolului al VII-lea. Este epoca regentului

SHOTOKU și a trecerii la budism a Japoniei (572–621).

ASUKA NO KIYOMIHARA RITSURYO
Vezi *KIYOMIHARA RITSURYO*.

ATSUTA
Oraș din Owari (azi: Aichi-ken), unde este venerată sabia eroului legendar Yamato Takeru.

AWADA NO MABITO
Literat și om politic care a participat la elaborarea codului din era *TAIHO* (701). În același an, a călătorit în China. A murit în 719.

AZUCHI JO
Castel construit de *ODA NOBUNAGA* (1534–1582) în 1576, primul din Japonia despre care se pretindea că nu poate fi doborât de tunuri. În jurul castelului s-au grupat negustori și misionari creștini. A ars în timpul campaniei dusă împotriva călugărilor *IKKO* din Honganji.

B

BABA TATSUI

Născut în 1850, mort în 1888. Critic și om politic, fondator, împreună cu prințul *SAIONJI KIMMOCHI*, al „Jurnalului liberal din Orient”, de tendință socialistă.

BAKIN
Vezi *KYOKUTEI BAKIN*

BAKUFU

„Ocârmuirea din cort“. Termen prin care este desemnat sediul guvernării militare a shogunilor.

BAKU-HAN

Nume dat sistemului de guvernare al shogunilor *TOKUGAWA* (1603–1868).

BAN-DAINAGON-E-KO-TOBA

Ban-dainagon-e-kotoba (a doua jumătate a secolului al XII-lea) se compune din trei rulouri care ilustrează un episod zbuciumat al veșnicilor intrigi de la Curte din epoca Heian. Secretarul de stat (*DAINAGON*) Tomo No Yoshio, în mod curent numit Ban-dainagon, a incendiat, în 866, poarta centrală a palatului. Acest atentat a pus capăt puterii familiei Tomo sau *OTOMO*, una dintre cele mai vechi din Japonia, și a întărit-o pe cea a familiei *FUJIWARA*. Lucru ciudat, această întâmplare a devenit o temă iconografică curentă tocmai în momentul când avea loc declinul familiei Fujiwara, în secolul al XII-lea; fără îndoială, incendiul palatului imperial din 1176 amintise de evenimentele din secolul al IX-lea. Aceste rulouri, pictate în stilul *YAMATO-E*, comportă un dinamism cu totul particular, care evocă rulourile cu subiecte militare ce datează din epoca Kamakura.

BANDO

Nume dat odinioară provinciilor ce se află la est de bariera Osaka.

BANSHO-SHIRABE-SHO

Școală întemeiată în 1811 la Edo de *BAFUKU*, și reorganizată în 1855, în vederea extinderii studiului limbilor și științelor occidentale; a fost nucleul modernei universități din Tokyo.

BASHAKU

Releuri poștale.

BASHO

Vezi *MATSUO BASHO*.

BE

La originea Japoniei istorice, grupare de indivizi aparținând aceluiași clan și exercitând aceeași activitate artizanală.

BESSHI

Mine de aramă (Ehime-ken).

BILAJA-GURU

Buddha al medicinei (în japoneză, Yakushi).

BICHU

Una dintre cele opt provincii străvechi din San'yodo, depinzând astăzi de Oka-yamaken.

BINGO

Una din cele opt provincii străvechi din San'yodo, depinzând astăzi de Hiroshima-ken. Porțelanul de Bingo este reputat.

BISHAMONTEN

Vezi *VAISRAVANA*.

BIWA

Cel mai mare lac al Japoniei situat în mijlocul insulei principale (Honshu).

BIWA

Lăută a „călugărilor ce cântă din *biwa*“ (*biwa hoshi*), cântăreți orbi.

BIZEN

Una dintre cele opt provincii străvechi din San'yodo, depinzând astăzi de Okayama-ken.

BODHISATTVA

Divinitate esențială din *MAHAYANA*. Crezând că a atins pe etape succesive cunoașterea, a renunțat totuși la budism și la nirvana, spre a se consacra mântuirii aproapelui.

BON

Vezi *URABON-E*.

BONTEN

Vezi *BRAHMA*.

BUDDHA

Vezi *SAKYAMUNI*.

BRAHMA

În japoneză, Bonten. Stăpân al lumii și părinte al tuturor ființelor vii, cel dintâi personaj, creator, din trinitatea brahmanică (Trimurti), împreună cu Vișnu, conservatorul, și Șiva, distrugătorul. Cele trei divinități sunt recunoscute ca atare de budism. Brahma este unul dintre zeii ce-l întâmpină pe Buddha la naștere, dar se situează într-un rang inferior

zeităților buddha și bodhisattva.

BRAHMANISM

Religie din India a cărei filosofie a permis trecerea de la credințele politeiste ale vedismului la noțiunea unui principiu suprem ducând spre monoteism. Preocupările metafizice din textele brahmanice datând din secolele IX-VII dinaintea erei noastre constituie bazele gândirii budiste.

BUDOKAN sau KODOKAN

Pavilion al artelor marțiale, Tokyo, 1962. Acest frumos exemplu de arhitectură contemporană inspirată din cea veche se înalță pe locul vechiului Kodokan fondat la sfârșitul secolului al XIX-lea (1883) de Kano Jigoro, care a regrupat vechile școli de judo și a făcut din acesta un sport popular.

BUGAKU

Muzică și dansuri venite, în epoca Nara, din China dinastiei *T'ANG*, din Coreea și din Vietnam. În prezent, *bugaku* e desemnat în mod curent prin termenul de *gagaku*.

BUGYO

Agenți executivi, șefi ai unei administrații particulare.

BUKE

Case militare.

BUKE-SHOHATTO

„Legi pentru casele militare“, promulgate cu începere din 1615.

BUKE-YASHIKI

Locuință nobiliară.

BUKEZUKURI

Arhitectura locuințelor militare: erau înconjurate de un șanț mărginit de un parapet cu gard; un fel de turn de pază încununa poarta. Printre construcțiile anexe, în interiorul incintei, se găseau mai ales grajduri și depozite de arme.

BUN'EI NO EKI

Campanie din era Bun'ei când, pentru prima oară, japonezii i-au respins pe invadatorii mongoli (1274).

BUNGAKU-ZA

„Teatrul literar“, grup alcătuit în 1938 de Kubota Mantaro.

BUNJINGA

Pictura literaților (din cuvântul chinezesc *wen-en-hud*).

BUNKYO HIFURON

Tratat de artă poetică, de *KUKAI* (774-835).

BUNRAKU-ZA

Teatru de păpuși creat la Osaka la sfârșitul secolului al XVIII-lea.

BUN'YA NO WATAMARO

Născut în 763, mort în 821. Numit „general suprem împotriva barbarilor“ după *SAKANUE NO TAMURAMARO* (758-811), a desăvârșit pacificarea nord-estului Japoniei.

BUSHI

Războinici.

BUSHIDAN

Ligă de războinici.

BUSHIDO

„Calea războinicului“. Totalitatea talentelor fizice și a virtuților morale ale samuraiului, codificate mai ales cu începere din secolul al XVII-lea.

BUSSHOE

Sărbătoarea nașterii lui Buddha, numită și Sărbătoarea stropirii lui Buddha (*Kanbutsue*). E celebrată cu începere din 840.

BUTSU

Buddha în japoneză; e numit și Hotoke.

BUTSUDAN

Altar budist familial.

BYODOIN

Rezidență unde s-a retras *FUJIWARA NO YORIMICHI* (922-1074). Construită în 1053 la Uji, lângă Kyoto. După moartea sa, a devenit un templu. Este una din puținele capodopere ale arhitecturii *SHINDEN* ce stă încă în picioare. Sanctuar al sectei budiste *JODO*.

C

CALENDAR

Calendarul japonez uzual se întemeiază pe sistemul numerelor de ere (*nengo*) utilizat odinioară în China începând

din anul 140 înainte de era noastră (*nien hao*) și adoptat în Japonia de împăratul *KO-TOKU* în 645. Aceste nume sunt alese în funcție de aspectele faste sau nefaste ale evenimentelor majore ale vieții naționale: calamități, momente de prosperitate, reforme sau schimbări de domnie. Anumite ere comportă un an, altele aproximativ douăzeci de ani, iar altele, în mod excepțional, mai mult. Fiecare domnie poate comporta mai multe ere, într-un sfert de secol pot exista chiar și opt. În 1872, guvernul japonez a hotărât să renunțe la vechiul calendar lunar și să adopte calendarul gregorian: astfel cea de a doua zi a celei de a douăsprezecea luni a celui de-al cincilea an al erei Meiji a devenit 1 ianuarie 1873. Din acel moment fiecare eră trebuia să corespundă unei singure domnii și să înceapă la acel 1 ianuarie care urma urcării pe tron a unui împărat. Datele sunt numărate prin numărul anilor fiecărui nume de eră, dar i se mai poate adăuga sau poate fi înlocuit prin semnul ciclic sexagesimal (vezi *NUMĂRARE*). Dacă numărarea anilor nu pune probleme, în schimb e mai dificilă socotirea lunilor și a zilelor, căci aici intervin duratele intercalate care compensează decalajul dintre normele calendaristice și calculele astronomice, mai nimerit fiind, ca și pentru

datele chinezești, să ne raportăm la tablele neomenice. Calcularea orelor se făcea, de asemenea, prin mijlocirea ciclului duodecimal aplicat la fiecare două ore în corespondență cu ciclul animalelor: 0^h – 2^h, orele șobolanului... 22^h–24^h, orele mistrețului. Vechiul calendar japonez comportă și un sistem cronologic pe bază de domnii, adoptat o dată cu calendarul astronomic chinezesc în secolul al VII-lea. Atunci au fost numărați anii domniilor anterioare, iar data urcării pe tron a primului împărat *JIMMU* a fost fixată la 660 a.Chr. De atunci, unii naționaliști au încercat în zadar să impună adoptarea – după modelul calendarului creștin – unui calendar național japonez, numărând anii cu începere de la Jimmu tenno, ceea ce ar face din anul 1974 anul 2634 al Imperiului japonez.

CHANG

Dinastie regală chineză întemeiată cam la începutul secolului al XVII-lea a. Chr. Ne este mai ales cunoscută prin a doua ei perioadă (secolele al XIV-lea – al XI-lea a. Chr.); atunci ultimii suverani i-au dat numele de Yin. Săpăturile arheologice făcute în capitalele sale, Tch-eng-tcheu și Ngan-yang, au scos la lumină o civilizație prosperă aflată în posesia unor tehnici metalurgice și a unei scrieri.

CHA-NIWA sau CHATEI

Grădină din jurul pavilionului unde se servește ceaiul (*CHASHITSU*). Lanterne, un drum pavat cu pietre plate aruncate într-o dezordine caracteristică – iată elementele ei caracteristice, care au influențat treptat întreaga artă a grădinilor.

CHA-NO-YU

Ad litteram, „apa caldă pentru ceai“, desemnând prepararea ceaiului verde prin transformarea lui într-o pudră fină, termen tradus în mod curent prin „ceremonia ceaiului“, deși cuvântul „ceremonie“ adaugă o nuanță adeseori improprie astăzi. Ar fi mai corect să spunem ceaiul băut „în timp ce au loc ceremonii“, dacă este totuși exclusă orice idee de fast. *Cha-no-yu* constă în a reuni câțiva prieteni, în general trei sau patru, pentru a gusta împreună cu ei bucuriile unei calme contemplări și a aprecia produsele unei arte rafinate. Cadrul, obiectele uzuale, gesturile celui care prepară ceaiul trebuie să-i transporte pe participanți departe de dificultățile acestei lumi și să-i înalțe până la purele bucurii ale contemplării estetice, aceasta putând fi un drum către meditația morală, de vreme ce arta și morala au în comun un ideal de perfecțiune și de puritate. Cunoscută în Japonia încă de la începutul secolului al IX-lea, cultura ceaiului nu s-a dezvoltat cu adevărat decât în se-

colul al XIII-lea, când războinicii din epoca Kamakura au adoptat această băutură a călugărilor. Decisivă pentru succesul ceaiului a fost introducerea credinței *ZEN* de către *EISAI* (1142–1215). Călugării zen prețuiau în mod deosebit virtuțile excitante ale ceaiului, care-i ajutau să-și continue îndelungile meditații. Se spune că într-o zi Eisai a reușit să-l convingă pe Minamoto no Sanetomo (shogun între 1203–1208) să bea ceai în locul alcoolului de care făcea abuz, izbutind chiar să-l vindece de o serioasă maladie. Din acel moment ceaiul a fost adoptat de războinici, dar, pătrunzând printre moravurile secolului, consumul ceaiului a slujit curând drept pretext pentru petrecerile cele mai nebunești. De aceea shogunii *ASHIKAGA* l-au însărcinat pe *SOAMI* (mort în 1523), el însuși fiu și nepot de artiști și de maeștri în prepararea ceaiului – Geami (1431–1485) și Noami (1397–1471) –, să pună în evidență regulile ce trebuiau respectate. Totuși, ceremonia ceaiului și-a păstrat înfățișarea sărbătorească, simbolizată de aceea, memorabilă, pe care a organizat-o *TOYOTOMI HIDEYOSHI* (1536–1598) în 1587, și care a durat zece zile. Dictatorii au iubit cu pasiune ceremonialul ceaiului. Hideyoshi îi reunește în palatul său din Fushimi pe cei mai mari cunoscători ai ceaiului, printre care se găsea și celebrul

SEN NO RIKYU (1521–1591), pe care l-a însărcinat cu codificarea regulilor *cha-no-yu*. De aici a decurs întreaga estetică a ceaiului: ea avea să influențeze pentru totdeauna arhitectura, arta grădinilor, arta buchetelor (*IKEBANA*), în sfârșit, artizanatul olarilor, al topitorilor și al lăcuiților. Astfel au pătruns în viața cotidiană, prin mijlocirea ceremoniei ceaiului, principiile filosofice și estetice zen.

CHASHITSU sau **CHASEKI**
Încăpere de mici dimensiuni sau pavilion izolat, unde se bea ceaiul după regulile esteticii dezvoltate în epoca Muromachi.

CHE KING
Vezi *CULEGEREA CLASICĂ DE POEZII*.

CHEN-NONG
Unul dintre regii mitici ai vechii Chine.

CHIBA-KEN
Prefectură situată la est de Tokyo.

CHIGAIANA sau **TANA**
Etajeră ale cărei scânduri sunt puse în mod asimetric.

CHIGI
Ornamente din bucăți de lemn încrucișate care împodobesc grinzile din acoperișul (*KATSUOGI*) sanctuarelor shinto și, în general, orice clădire derivată din arhitec-

tura lemnului, folosită în Japonia în epoca preistorică.

CHIKAMATSU HANJI
Născut în 1725, mort în 1783. Autor dramatic.

CHIKAMATSU MONZAEMON
Născut în 1653, mort în 1724. Celebru autor dramatic; geniul său a înnobilit teatrul de marionete (*JO-RURI*), al cărui repertoriu a fost apoi reluat de teatrul *KABUKI*.

CHIKUGO
Una dintre cele unsprezece străvechi provincii din Saikaido, ținând azi de Fukuoka-ken.

CHIKUZEN
Una dintre cele unsprezece străvechi provincii din Saikaido, ținând azi de Fukuoka-ken.

CHINORI
Sânge artificial, unul dintre efectele scenice clasice ale teatrului *KABUKI*.

CHOGEN
Vezi *SHUNJO*.

CHOJIRO
Creatorul bolurilor „*RAKU*”.

CHOJU GIGA
Începutul secolului al XIII-lea. Rulou satiric pictat, atribuit călugărului *TOBA SOJO* (1053–1140) și păstrat la *KOZANJI* (Kyoto).

CHOKA
Poem lung.

CHOKKOMON

Motiv alcătuit din linii drepte și curbe: decor geometric frecvent în epoca fierului (secolele IV–VII).

CHOMEI

Vezi *KAMO NO NAGAAKIRA*.

CHONEN

Mort în 1016. Călugăr de pe lângă templul *TODAIJI* (Nara). A călătorit în China în 983.

CHONIN

Citadinul. În epoca Edo, a dobândit o mare putere economică.

CHOSHU

Nume chinezesc al provinciei Nagato, una dintre cele opt străvechi provincii din San'yodo (azi: Yamaguchi-ken).

CHOSOKABE

Familie de samurai din Tosa (azi: Kochi-ken).

CHUEI HU TCHUAN

„Povestire de la malul apei”, roman chinezesc.

CHU KING

Vezi *CULEGERE CLASICĂ DE TEXTE ISTORICE*.

CHUGOKU

Nume dat odinioară totalității provinciilor din San'yodo și din San'indo.

CHUGUJI

Unul dintre cele șapte temple întemeiate de *SHOTOKU TAISHI* (574–622), conținând una dintre cele mai celebre bodhisattva Kannon. Apar-

țineă odinioară sectei budiste *HOSSO*, dar acum aparține sectei budiste ezoterice *SHINGON*. Shotoku Taishi l-a întemeiat în amintirea mamei sale și l-a dedicat împărătesei *SUIKO* (care a domnit între anii 592–628); iată de ce a fost totdeauna condus de preotese prințese din casa regală.

CHUMON

Poarta de sud a mănăstirii din templele budiste.

CHUSONJI

Întemeiat de către *ENIN* (794–864) la mijlocul secolului al nouălea, acest templu, situat în apropiere de Hirazumi (ținutul Mutsu), a fost considerabil îmbogățit în secolul al XII-lea de către familia *FUJIWARA*, care a făcut din el un sanctuar al sectei *JODO*.

CONFUCIUS,

CONFUCIANISM

Nume latinizat al lui K'ong-tseu sau K'ong Fu-tseu, filosof chinez agnostic din secolul al VI-lea a. Chr. (datele tradiționale: 551–479), întemeietor al unei etici dominate de valoarea efortului și a sincerității în relațiile umane. Două virtuți ale confucianismului au jucat un mare rol în Japonia: pietatea filială și mai ales loialitatea supusului față de superiorul său, cheie de boltă a sistemului social japonez. Neoconfucia-

nismul, întemeiat de *TCHU HI* (1130–1200), a adăugat gândirii confucianiste originare o filosofie a absolutului care, într-un efort de sintcretism, voia să depășească și să înglobeze preocupările metafizice ale budiștilor și ale taoiștilor.

CONSTITUȚIA CELOR ȘAPTESPREZECE ARTICOLE

Vezi *JUSHICHI JO KEMPO*.

CONVORBIRI

„Convorbirile“ (*Luen yu*) lui Confucius constituie, împreună cu „Marele studiu“ (*Ta hio*), „Invariabilul mediu“ (*Tchong yong*) și operele lui Mencius (*Mong-tseu*), cele „Patru cărți“ (*Sseu chu*), una dintre operele clasice ale confucianismului.

CULEGERE CLASICĂ DE TEXTE ISTORICE

Chu sau *Chu King*, una dintre cărțile canonice ale confucianismului chinezesc, compilată de *CONFUCIUS* (date tradiționale: 551–479) pe baza unor documente istorice privitoare la cele trei dinastii Hia, Chang și Tcheu, din timpurile legendare ale mileniului al treilea și până în secolul al VIII-lea dinaintea erei noastre. Mult re-maniate și comentate de generațiile succesive, această culegere evocă o vârstă de aur care a servit adeseori drept termen de referință pentru morala politică a neo-confucianismului.

CULEGERE CLASICĂ DE POEZII

Che king, una dintre cărțile canonice ale confucianismului chinezesc compilată de *CONFUCIUS* (date tradiționale: 551–479). Este o culegere de aproximativ trei sute de ode și balade din timpurile cele mai vechi. Ea reprezintă o sursă de informații cronologice mult mai sigură și mai bogată decât *CULEGEREA CLASICĂ DE TEXTE ISTORICE*.

D

DALANJI

Numit și Nandaiji, este unul dintre cele trei temple – împreună cu *TODAJI* și *Saidaiji* – considerate a fi cele mai prospere din epoca Nara (secolul al VIII-lea). Cea mai veche mențiune referitoare la acest templu este din timpul domniei împărătesei *SUIKO*, din anul 617. A fost deplasat adeseori și apare sub diferite nume. Sub numele actual de Daianji a fost construit la *HEIJOKYO* (Nara), în 745. Sub conducerea călugărului *KUKAI*, a fost unul dintre templele cele mai importante ale budismului ezoteric. Planul său, posterior celui al templului *Todaiji*, nu diferă de el decât prin amplasarea celor două pogo-de situate dincolo de marea poartă dinspre sud (*nan-dai-mon*) și nu dincoace.

DAIBUTSU

„Marele Buddha“. Acest termen desemnează la modul

general toate statuile gigantice ale lui Buddha (17,66 m) și în special cea pe care o adăpostește *TODAJI* din Nara, realizată, cu începere din 743, la ordinul împăratului *SHOMU* (care a domnit între anii 724–749).

DAIBUTSUDEN

„Sala Marelui Buddha“. Sanctuar principal al templului *TODAJI* din Nara.

DAI DAIRI

Locul cel mai important din palatul imperial, centrul său.

DAIGO TENNO

Născut în 885, mort în 930. Al șaiszecilea împărat al Japoniei, peste care a domnit între 897 și 930. La ordinele sale a fost alcătuită antologia de poezie *KOKINSHU*.

DAIGOJI

Templu al sectei *SHIN-SHU*, întemeiat la Kyoto în 874, de către Seiho, nepot al lui *KUKAI*. Numele său se explică printr-o favoare specială pe care i-a acordat-o împăratul *DAIGO* (care a domnit între 897–930). Mai târziu s-a bucurat și de favorurile lui *ASHIKAGA TAKAUJI* (1305–1358), dar în urma războiului din era *ONIN* (1467–1477) a ars din temelii. *TOYOTOMI HIDEYOSHII* (1536–1598) l-a construit din nou, iar clădirile actuale datează, în marea lor majoritate, din acea epocă.

DAIJOE

Ceremonie de sacralizare a împăratului; banchet solemn.

DAIJOKAN

Organ administrativ principal aflat în fruntea ansamblului structurilor ocârmuirii, creat prin codul din era *TAIHO* (701).

DAIMOKU

Rugăciune proprie lui *NICHIREN-shu*.

DAIMYO

„Marile nume“ (*shugodaimyo*), seniorii feudali.

DAIMYO BIKYAKU

Posturi în serviciul așanumiților *DAIMYO* din epoca Edo.

DAINAGON

Înalt funcționar al „birourilor Drepte și Stângii“.

DAI NIHON SHI

„Istoria marii Japonii“. Operă a școlii *MITO*, a cărei redactare a durat aproape trei secole (1658–1907).

DAISEN-IN

Templu situat în mijlocul marelui ansamblu *DAITO-KUJI*, din Kyoto, centrul sectei budiste *RINZAI*. Daisen-in posedă, în afară de o mare grădină cu brazde, o remarcabilă grădină cu pietre (1512), reproducere a unui peisaj *KARE-SANSUI* care este totodată și o evocare filosofică a trecerii omului pe pământ.

DAISHUIN sau DAISUIN

Chiliile călugărilor dintr-o mănăstire budistă.

DAI TOA

„Marea Asie orientală“. Termen utilizat de susținătorii hegemoniei Japoniei în Asia, mai ales cu prilejul politicii ce viza „sfera de coproșperitate a Marii Asii orientale“ (*Dai Toa Kyoe-iken*), obiectiv al anilor 1940–1941.

DAITOKUJI

Întemeiat în 1324, în cartierul Murasakino, în nordul orașului Kyoto. Principalul templu al sectei zen. *RINZAI*. Clădirile sale actuale, reconstruite în 1479, sunt agrementate de o grădină celebră, *DAISEN-IN*, desenată de *SOAMI* (1472–1523), căreia i se datorează și grădina cu stânci din *RYOANJI*. Printre numeroasele capodopere care s-au păstrat la Daitokuji, trebuie citate picturile chinezești ale lui *MU-K'Y*, un autograf al împăratului *GO-DAIGO*, picturi pe porți și ecrane de *KANO Motonobu* (1476–1559), precum și o statuie de lemn ce-l înfățișează pe marele maestru în arta ceaiului *SEN NO RIKYU* (1521–1591), sculptată de el însuși.

DAIZAFU

Fukuoka-ken. Sediul al ocârmuirii militare din Kyushu, însărcinat cu paza țărmurilor mării, iar apoi, treptat, cu toate serviciile civile. Ocârmuirea de la Dazaifu a fost la început (663) instituită spre a rezista eventualelor atacuri

venite din partea regatului coreean *SILLA* care, în 562, nimicise ocârmuirea japoneză din statul *MIMANA* (Sudul Coreei).

DAJODAIJIN

Primul ministru, titlu creat în 671.

DAMMARI

Scenă din teatrul *KABUKI*, în cursul căreia eroii se caută prin întuneric.

DAN-NO-URA

Shimonoseki, Yamaguchi-ken. Celebră bătălie navală (1185), în timpul căreia a pierit tânărul împărat *ANTO-KU* (care a domnit între 1181–1183), și care a însemnat înfrângerea clanului *TAIRA* și victoria clanului *MINAMOTO*. Atunci a luat naștere o Japonie a războinicilor.

DANRIN

Școală de poezie întemeiată de *NISHIYAMA SOIN* (1605–1682).

DARUMA

Bodhidharma.

DATE

Familie de daimyo ce cobora din familia *FUJIWARA*. S-au stabilit în *MUTSU* încă din 1189.

DAZAI OSAMU

Născut în 1909, mort în 1948. Scriitor. S-a sinucis la puțină vreme după publicarea romanului său libertin „Apus de soare“ (*Shayo*). Ultima sa

operă, „Descalificarea umanului“ (*Ningen-shikkaku*), simbolizează deznădejdea și gustul pentru neant caracteristice țării sale după ce a fost înfrântă în război.

DEBAYASHI

Dramă dansată din teatrul **KABUKI** (*hayashi*, orchestră, concert).

DEGATARI

Dramă dansată din teatrul **KABUKI**.

DEGUCHI ONISABURO

Născut în 1871, mort în 1948. Cofondator al sectei **OMOTO**.

DEMO

Abreviere a cuvântului englezesc *demonstration*, manifestație de stradă.

DENDEN-MONO

Piese din teatrul **JORURI** adaptate pentru teatrul **KABUKI**. Vezi și **MARUHON-MONO**.

DENGAKU

„Dansurile și melodiile câmpenești“ care s-au dezvoltat cu începere din epoca Heian, ritmau muncile colective ale plantării și recoltării orezului. Mai târziu, au intrat în repertoriul templelor și sanctuarelor, apoi au fost asimilate de teatrul **NO**.

DENGYO DAISHI

Vezi **SAICHO**.

DESHIMA

Insuliță din portul Nagasaki, concesionată olandezilor în

1635. Sursă de cunoaștere – pentru japonezi – a Occidentului Europei și singurul punct de întâlnire, timp de două secole, dintre cultura europeană și cea japoneză.

DEWA

Una dintre cele treisprezece străvechi provincii din To-sando (partea de nord a ținutului Honshu), ținând astăzi de Akita-ken și de Yamagata-ken.

DHARMA

„Legea lumii, conform filosofiei indiene. Acest termen desemnează legea sub toate aspectele ei, civile, religioase, metafizice.

DHRTARASTRA

Unul dintre cei patru regi celești ai budismului (în japoneză: Jikokuten). Veghează asupra Orientului.

DHYANA

Practică de meditație în conformitate cu yoga budistă, sursă a unor speculații ce au dus la formarea filosofiei chineze **TCH'AN** (în japoneză: **ZEN**).

DINASTIILE DIN SUD ȘI DIN NORD

Vezi **NAMBOKU CHO**.

DJURTCHAT

În chineză, Ju-tchen. Popor tungus care, după ce a învins clanul K'i-tan, a întemeiat în China de Nord dinastia Kin, care a domnit între 1122 și 1234, și a fost zdrobită de

mongoli. Sunt cunoscuți în istoria Japoniei sub numele de „barbarii Toi“ (*Toi no zo-ku*). Când, în 1019, au apărut în rada Hakata, au fost învinși de *FUJIWARA NO TAKAJI*, căpetenia ocârmuirii din *DAZAIFU*.

DOBEI

Zid care proteja donjonul unei fortărețe.

DOGEN

Născut în 1200, mort în 1252. Călugăr întemeietor al sectei *SOTO*. Studiase mai întâi învățătura *TENDAI*, pe muntele *HIEI*. Apoi, în 1223, a călătorit în China, de unde a adus învățătura Ts'ao-t'ong (*Soto*), pe care a predicat-o în templul Kenninji (întemeiat în 1202, la Kyoto, de către *EISAI*), iar apoi în templul Eiheiji din Echizen (*Fukui-ken*), pe care l-a întemeiat el însuși și din care a făcut sediul sectei sale (1244).

DOGU

Statuete antropomorfe din lut ars, opere ale unor vânători și pescari din neolitic (epoca *JOMON*).

DOIKKI

Revolte țărănești împotriva autorităților.

DOKE-GATA

Clovnul, rol din teatrul *KABUKI*.

DOKYO

Acest călugăr (mort în 772) a izbutit, câștigând încrederea

împărătesei *KOKEN*, care a domnit între 749 și 759, și, o a doua oară, sub numele de Shotoku, între 764 și 770, să concentreze în mâinile sale întreaga autoritate politică. În urma intrigilor marilor nobili, ce-l dușmăneau pe Dokyo, împărăteasa Koken l-a trimis pe *WAKE NO KIYOMARO* (733–799) să-l consulte pe zeul din templul Hachiman din Usa. Kiyomaro aducând vestea că niciodată un simplu supus nu va putea deveni împărat, Dokyo l-a exilat. La moartea împărătesei, împăratul *KONIN* (care a domnit între 770 și 781) l-a izgonit pe Dokyo în Shimotsuke (*Tochigi-ken*).

DOSHO

Călugăr budist. Întorcându-se dintr-o călătorie în China, a introdus, în Japonia, în 660, secta *HOSSO*, și a propagat învățătura *RYOBU SHINTO*. La moartea sa, în 700, a fost obiectul primei incinerări practice în Japonia.

DOSHUN

Vezi *HAYASHI RAZAN*.

DOTAKU

Clopotे din bronz fără limbă, cu secțiune elipsoidală (epoca *YAYOI*).

E

ECHIGO

Una dintre cele șapte străvechi provincii din Hokuri-

kudo, ținând azi de Niigata-ken.

EDO

Reședința shogunului, începând cu primii ani ai secolului al XVII-lea și până în 1868, când a primit numele de Tokyo și a devenit capitală națională și totodată reședință imperială. Vezi și *TOKYO*.

EDO JIDAI

Epoca Edo: 1600–1868.

EDO JO

Castelul Edo, construit în a doua jumătate a secolului al XV-lea de către *OTA DOKAN* (1433–1486), renovat de *TOKUGAWA IEYASU* (1542–1616) și terminat în 1636 de *TOKUGAWA IEMITSU* (1603–1651). Reședință pentru *BAKUFU* până în 1868, a devenit apoi palat imperial.

EHIME-KEN

Prefectură situată în partea de nord-vest a insulei Shikoku, a cărei capitală este Matsuyama.

EIKYO

Eră (1429–1440) marcată de numeroase revolte țărănești.

EISAI

Născut în 1142, mort în 1215. Călugăr. Întors din China, a introdus în Japonia primele învățături *tch'an* (*ZEN*) și a propagat băutul ceaiului.

E-MAKIMONO

Rulou cu miniaturi. Textul, la început ilustrat cu imagini,

a dispărut în cele din urmă cu totul, lăsând locul ilustrațiilor.

ENGAKUJI

Întemeiat în 1282 de *HOJO TOKIMUNE*, regent al celui de al șaptelea shogun, la nord-vest de Kamakura. Era unul dintre cele cinci mari temple ale budismului *ZEN*, dar cutremurul de pământ din 1923 l-a distrus în cea mai mare parte. Se mai poate vedea aici un relicvariu, așa-numitul *SHARIDEN*, conținând un dinte adus odinioară din China și atribuit lui Buddha *SAKYAMUNI*.

ENKIRI

Scenă de ruptură, în teatrul *KABUKI*.

ENKO DAISHI

Vezi *HONEN*.

ENKU

Mort în 1695. Sculptor.

ENNIN

Născut în 794, mort în 864. Celebru călugăr din secta *TENDAI*. L-a însoțit în China (838) pe Fujiwara no Tsunetsugu (796–840) și a rămas aici timp de nouă ani. A introdus în Japonia practica meditației asupra numelui *AMIDA*. Însemnările sale de călătorie constituie importante documente pentru cunoașterea vieții cotidiene din China secolului al IX-lea.

ENOMOTO TAKEAKI

Născut în 1836, mort în 1908. După ce a fost unul

dintre ultimii partizani ai shogunului în timpul Renovării imperiale din epoca MEIJI, a devenit un diplomat și un artizan al noi politici japoneze.

ENRYAKUJI

Principalul templu al sectei *TENDAI*, întemeiat în 788 de către călugărul *SAICHO* (767-822) care, întorcându-se din China (805), a propovăduit aici doctrinele T'ien-t'ai (*TENDAI*), în care fusese inițiat pe continent. Timp de mai multe secole, influența templului Enryakuji a fost determinantă la Curte și printre nobili. Bogat – posedea numeroase *SHOEN* –, templul Enryakuji adăpostea și călugări războinici care, uneori, se năpusteau asupra orașului Kyoto, cu care erau necruțători. Au fost decimați și reduși la neputință, datorită intervențiilor energice ale lui *ODA NOBUNAGA* (1571) și ale lui *TOYOTOMI HIDEYOSHI*.

EVANTAI

Evantaiul a fost, până în 1868, un accesoriu indispensabil. Odinioară rigid (*uchiwa*), apoi pliabil (*ogi*), era utilizat de toată lumea, de la cea mai umilă slugă și până la împărat. Căci, în afară de folosința sa practică, el mai dobândise, în decursul secolelor, ceva din valoarea abstractă a străvechiului baston de comandant (*shaku*). Devenise ca o prelungire a ființei, ca un fel de semnal indi-

vidual care, prin modul cum era purtat și mânuit, exprima o stare sufletească. Generalii își dădeau ordinele cu ajutorul unui evantai din fier a cărei poziție avea o semnificație precisă. Uneori, în teci în formă de evantai erau ascunse pumnale. Mari evantaie din lemn de criptomer erau purtate cu prilejul procesiunilor de la templul din *ISE*. În sfârșit, evantaiul era accesoriul indispensabil al divertismentelor dansate și al teatrului *NO*. Mișcările sale, tăcerea sau zgomotul sec al lamelor deschise și închise, erau de ajuns pentru a exprima profunzimea, caracterul chinuitor, inutilitatea pasiunilor umane; și astfel, umilul obiect domestic, devenit simbol, le amintea întruna oamenilor de zădărnicia patimilor lor.

EZO

Populații care, locuind în estul și nord-estul Japoniei, trăiau încă, în plină epocă istorică, viața străbunilor lor din neolitic.

F

FRANCISCO DE JASSU, sfântul

Născut la Pamplona în 1506, mort lângă Canton în 1552. Iezuit spaniol ajuns în Japonia în 1549. Nunțiu și legat al papei pentru India portugheză.

FROES, R.P. Luis

Mort în 1597. Iezuit portughez sosit în Japonia în 1563 și primit la Kyoto, în 1568, de către *ODA NOBUNAGA* (1534–1582).

FUDAI-DAIMYO

„Nobili pentru veșnicie“. Nobili ce i se alăturaseră lui *TOKUGAWA IEYASU* (1542–1616) înainte de bătălia decisivă de la *SEKIGAHARA* (1600).

FUDOKI

Culegere de curiozități, producții și particularități din fiecare regiune a vechii Japonii, constituită la ordinul împărătesei *GEMMEI* (care a domnit între 707 și 715) după modelul cronicilor locale chinezești. Culegerea cuprinde cinci cărți, conform unei împărțiri geografice: Izumo fudoki; Hitachi fudoki; Harima fudochi; Hizen fudoki; Bungo fudoki.

FUDOMYOO

Vezi *ALCALA*.

FUGEN

Vezi *SAMANTABHADRA*.

FUJI NO YAMA

Muntele Fuji.

FUJIWARAKYO

Capitală imperială între 694 și 710, pe vremea împărătesei *JITO* (care a domnit între 686 și 697), a împăratului Mommu (care a domnit între 697 și 707) și a împărătesei *GEMMEI* (care a domnit între 707 și 715). Din

această capitală – descoperită prin recente săpături arheologice – a fost promulgat faimosul cod al erei Taiho (*TAIHORITSURYO*) (701).

FUJIWARA SHI

Familia Fujiwara. *NAKATOMI NO KAMATARI*, ce a pus în practică reformele din era *TAIKA*, sub domnia împăratului *KOTOKU* (care a domnit între 645 și 654), a primit în 669, de la împăratul *TENCHI* (care a domnit între 668 și 671), numele de familia Fujiwara, transmisibil urmașilor. Marea vechime și calitatea serviciilor aduse statului, posedarea unor pământuri în zonele non-defrișate, ce nu puteau deveni proprietatea statului, precum și o abilitate politică a căsătoriilor, care o legau, din generație în generație, tot mai strâns, de familia imperială, au făcut din familia Fujiwara o pepinieră de oameni politici, poeți, generali și împărătese. Li erau practic rezervate funcții ca acelea de regent (*SESSHO*) sau de șef al palatului (*KAMPAKU*). Influența ei asupra vieții țării, în epoca Heian mijlocie și finală, a fost atât de mare, încât acest ansamblu este desemnat prin numele de „cultură Fujiwara“. În epoca Kamakura, familia Fujiwara a fost împărțită în mod oficial în cinci ramuri (*GOSEKKE*), care au dăinuit până în epoca

Meiji și din care erau alese împărăteșele.

FUJIWARA NO KINTO

Născut în 966, mort în 1041. Poet care a alcătuit „Culegerea de poeme din operele celor treizeci și șase de poeți nemuritori“.

FUJIWARA NO KOREMACHI

Născut în 1093, mort în 1163. A fost unul dintre consilierii favoriți ai împăratului *SUTOKU* (care a domnit între 1123 și 1141).

FUJIWARA NO KOZEI sau YUKINARI

Născut în 972, mort în 1027. Literat și caligraf.

FUJIWARA NO MICHINAGA

Născut în 966, mort în 1027. Devenind șeful familiei Fujiwara, a dus clanul pe culmile puterii. Numit *KAMPAKU* în 995, a fost, prin căsătoria fiicelor sale, succesiv, socru a trei împărați, pe care îi ținea cu totul sub influența sa. După ce a exercitat funcțiile de regent (*SESSHŌ*), apoi de prim-ministru (*DAJO-DAIJIN*), s-a călugărit și a construit templul *HOJOJI*; a trăit aici până la moarte, venerat de întreaga Curte imperială.

FUJIWARA NO MOMOKAWA

Născut în 722, mort în 779. Ministru sub împărăteasa *KOKEN*, care a domnit între 749 și 759, iar apoi, sub numele de Shotoku, între 764

și 770, l-a adus pe tron pe împăratul *KONIN* (care a domnit între 770 și 781), izbutind să-l convingă să renunțe la a mai sta retras la *NARA*.

FUJIWARA NO MOROSUKE

Născut în 908, mort în 960. Cunoscut sub numele de Kujo-dono și de Hojo-udaijin. Autor al „Ultimelor dorințe ale lui Kujo-dono“ (*Kujo-dono yuikai*).

FUJIWARA NO MOTOTSUNE

Născut în 836, mort în 891. Primul căruia i s-a conferit titlul de *KAMPAKU*, șef al palatului, în 887 (sau 884, sau 882?).

FUJIWARA NO NOBUYORI

Născut în 1133, mort în 1159. A participat la răpirea ex-împăratului *GO-SHIRAKAWA*, în 1159.

FUJIWARA NO NOBUZANE

Născut înainte de 1185, mort după 1265. Fiu al lui Fujiwara no Takanobu. Poet și pictor de portrete realiste.

FUJIWARA NO SADAIE

Născut în 1162, mort în 1241. Numit și Teika. Vestit poet ale cărui opere apar în numeroase culegeri, cea mai celebră fiind „Noua culegere de poezii de ieri și de azi“ (*SHIN KOKINSHU*, 1205), a cărei alcătuire a condus-o,

conform ordinelor împăratului *GO-TOBA*.

FUJIWARA NO SEIKA

Născut în 1561, mort în 1619. A renunțat la a mai fi călugăr budist și a căutat în *CONFUCIANISM* ceea ce nu putuse găsi la învățătorii săi spirituali. Protejat fiind de *TOKUGAWA IEYASU* (1542–1616), a întemeiat o școală (*Teishuga-kuha*) în care se studia și se preda filosofia chineză. Cel mai celebru dintre numeroșii săi elevi este *HAYASHI RAZAN* (1585–1659).

FUJIWARA NO SUMITO-MO

Mort în 941. După ce s-a aliat cu clanul *TAIRA*, s-a revoltat împotriva împăratului (939–941) și a fost executat.

FUJIWARA NO TAKAIE

Născut în 979, mort în 1044. Șef al ocârmuirii de la *DAZAI-FU*, i-a zdrobit pe *DJURTCHAT* (*Toi no zoku*), care încercau să debarce în Japonia.

FUJIWARA NO TAKA-NOBU

Născut în 1142, mort în 1205. Poet și pictor.

FUJIWARA NO TANET-SUGU

Născut în 737, mort în 785. A fost asasinat în timp ce supraveghea construirea noii capitale din *NAGAOKA*.

FUJIWARA NO TEIKA

Vezi *FUJIWARA NO SADAIE*

FUJIWARA NO TOKIHIRA

Născut în 871, mort în 909. Dușman al lui *SUGAWARA NO MICHIZANE* (845–903), al cărui exil l-a obținut în 901.

FUJIWARA NO YORIMICHI

Născut în 992, mort în 1074. Fiu al lui *FUJIWARA NO MICHINAGA* (966–1027), a exercitat o putere reală sub trei împărați: Go-Ichijo (care a domnit între 1016–1036), Go-Shujaku (care a domnit între 1036–1045) și Go-Reizei (care a domnit între 1045 și 1068). A construit pe domeniile sale din Uji faimosul *BYODOIN*, unde s-a retras în 1068.

FUJIWARA NO YOSHIFUSA

Născut în 804, mort în 872. Prim-ministru în 866. O dată cu el începe apogeul familiei Fujiwara.

FUKUI

Nagasaki-ken. Zăcământ preistoric. Epoca dinaintea olăritului (*SENDOKI JIDAI*) și epoca *JOMON*.

FUKUOKA-KEN

Prefectură situată în partea de nord-vest a insulei Kyushu, având capitala Fukuoka.

FUKUZAWA YUKICHI

Născut în 1834, mort în 1901. Descendent al unei familii de samurai din Buzen (Oita-ken), a luptat întreaga-i viață pentru occidentalizarea țării sale. După ce a studiat „știința olandeză“ (*RANGA-KU*) la Osaka, a învățat engleza prin mijloace proprii și, de îndată ce a putut, s-a dus în Statele Unite ale Americii și în Europa. La întoarcerea sa în Japonia, a fondat universitatea Keio (*Keio-gijuku*) în 1868 și s-a străduit din răputeri să propage în Japonia filosofii occidentale. Universitatea sa și numeroasele sale lucrări au făcut din el directorul de conștiință al unei întregi generații de filosofi și de oameni politici. A fost supranumit „Înțeleptul din Mita“ (*Mita-seijin*), după numele cartierului din Tokyo unde era situată Keio-gijuku.

FUMI-E

Imaginea lui Christos sau a Sfintei Fecioare pe care trebuiau să o calce în picioare, cu începere din 1629, toți cei ce erau bănuți că simpatizează cu creștinismul. Cine refuza să calce în picioare imaginea sacră, era martirizat.

FUNAYAMA

Tumulus (Kumamoto-ken).

FURIGANA

Mici caractere silabice (*KANA*) ce însoțeau pe părțile

laterale un caracter a cărui pronunție o indică.

FUSUMA

Uși glisante.

FUTABATEI SHIMEI

Născut în 1864, mort în 1909. Romancier. Datorită lui, japonezii au descoperit literatura rusă.

G

GAKI-ZOSHI

„Ruloul celor osândiți și înfometăți“ (secolul al XII-lea).

GANDHARA

Veche provincie situată în nord-vestul Indiei și a cărei capitală era actualul oraș Peshawar (Pakistanul occidental). Aici s-a dezvoltat o celebră școală de artă budistă care a operat sinteza plastică a temelor elenistice, romane, siriene și iraniene.

GANGOJI

Unul dintre cele șapte mari temple din *NARA* și unul dintre cele mai vechi temple budiste din Japonia. Fusesse întemeiat de *SOGA NO UMAKO*, fervent partizan al budismului, în anul urcării pe tron a împăratului *SUSHUN* (587), cel pe care urma să-l asasineze (592). Templul aparține acum sectei *SHIN-GON*.

GANJIN

Născut în 688, mort în 763. Călugăr chinez (Kien-

tchen) din secta Liu (RITSU în japoneză), pe care a introdus-o în Japonia. După ce a eşuat de mai multe ori, a izbutit să ajungă în cele din urmă în Japonia în 753, unde, protejat fiind de piosul împărat *SHOMU* (care a domnit între 724 şi 749), a întemeiat, în 759, templul *TO-SHODAIJI*.

GARANIN

Provine din sanscritul *ghara* (din Sangharama). Parcul unei mănăstiri budiste.

GEISHA

În accepţia literală: „persoană care practică artele”. Experte în muzică, poezie şi dans, gheişele se duc în restaurantele renumite sau chiar în case particulare, spre a da mai multă strălucire unor dineuri la care nu participă decât bărbaţi. Arta lor este rodul unei îndelungi şi costisitoare educaţii (la Kyoto, tinerele ucenice în această artă sunt numite *maiko*). Iată de ce gheişele, provenind din familii sărace, făc mari datorii, ceea ce le obligă să-şi petreacă cea mai mare parte din viaţă sub controlul unei bătrâne *okami-san*, ele trebuind să restituie banii avansaţi de către cei ce s-au ocupat de ele încă din copilărie, educându-le şi constituindu-le o luxoasă şi indispensabilă garderobă alcătuită din veşminte tradiţionale. Chiar dacă li se

atribuie – ca oricăror alţi artişti reputaţi – tot felul de poveşti sentimentale, existenţa lor nu are nimic în comun cu cea a damelor de consumaţie de prin baruri, pe care limbajul înşelător al turismului le împodobeşte adeseori cu titlul uzurpat de „gheişe”.

GEKOKUJO

„Cei mici îi înlocuiesc pe cei mari”, expresie ce caracterizează fenomenele sociale care au marcat sfârşitul shogunatului familiei *ASHIKAGA* (secolele al XV-lea şi al XVI-lea).

GEKU

„Templu exterior” din *ISE*, dedicat zeiţei cerealelor.

GEMBO

Mort în 746. Călugăr de pe lângă templul *KOFUKUJI* din Nara. S-a dus în China în 716.

GEMMEI TENNO

Născută în 661, moartă în 721. Împărăteasă, a patruzeci şi treia suverană a Japoniei, asupra căreia a domnit între 707 şi 715. Se pare că importanta culegere *KOJIKI* a fost alcătuită din porunca ei.

GEMPEI SEISUIKI

„Familia Minamoto şi familia Taira, gloria şi declinul lor” (1235). Roman militar ce relatează luptele dintre familiile *MINAMOTO* şi *TAIRA*.

GENJI

Vezi *MINAMOTO*.

GENJI MONOGATARI

„Romanul prințului Genji“ (1004). Operă de *MURASAKI SHIKIBU*, capodopera genului literar *MONOGATARI*.

GENJI-MONOGATARI

„Rulourile lui Genji“ (secolul al XII-lea).

GENKO-BORI

Zid construit în secolul al XIII-lea de către locuitorii ținuturilor *KYUSHU*, pentru a rezista năvălirilor mongole.

GENKO NO HEN

Revoltă din era Genko (1331–1333). Tentativă zadarnică de restaurare a puterii imperiale făcută de către împăratul *GO-DAIGO* (care a domnit între 1318 și 1339).

GENKU

Vezi *HONEN*.

GENROKU JIDAI

Epocă din era Genroku (1688–1703): se manifestă, pe toate planurile, apogeul regimului Edo.

GENSHIN

Născut în 942, mort în 1017. Călugăr de pe muntele *HIEI*. A avut numeroși discipoli și operele sale l-au inspirat pe *HONEN* (1133–1212).

GENZAI-MONO

„Piese de acum“. Piese aparținând teatrului *NO*, ce puneau în scenă personaje vii, opunându-se astfel

pieselor cu fantome (*ONRYO-MONO*) sau demoni (*ONI-MONO*).

GEZA-ONGAKU

Muzică ce acompania drama vorbită în teatrul *KABUKI*.

GIDAYU-BUSHI

Recitativ specific teatrului *JORURI*.

GIFU

Capitală a prefecturii Gifu-Ken, situată la nord-vest de Aichi-ken (Nagoya).

GIGAKU

Unul dintre dansurile venite din China și importate din Coreea în Japonia, în 612, în timpul domniei împărătesei *SUIKO*. Este impregnat de tradițiile tibetane și indiene sub forma în care au apărut în Asia centrală a secolului al VII-lea. Aceste dansuri au dispărut, nemairămânând din ele astăzi decât unul singur, dansul leului (*shishi-mai*), precum și unele măști (*gigaku-men*) din lemn, cu trăsături accentuate și aproape caricaturale, păstrate la *SHOSON* și la Honbo-kyoko, bibliotecă a templului *TODAIJI*, măști care evocă personajele burlești din repertoriu.

GINKAKU

Pavilionul de argint. Edificiu construit în 1489, la poalele „munților orientali“ (Higashiyama) din Kyoto, la porunca lui *ASHIKAGA YOSHIMASA* (1435–1490). Imita Pavilionul de aur

(*KINKAKU*) pe care *ASHIKAGA YOSHIMITSU* (1358–1408) îl construisese la poalele „munților din nord“ (*Kitayama*). După moartea lui Yoshimasa, Pavilionul de argint a devenit un templu și a primit numele de Jishoji, de unde și numirea sa curentă de Ginkakuji (templu al Pavilionului de argint). Pavilionul de argint reprezintă un jalon foarte important în istoria arhitecturii japoneze, căci el posedă toate caracteristicile casei nipone ca îndelungată sinteză între elemente chinezești și elemente autohtone. Grădina este și ea o ilustrare desăvârșită a grădinii japoneze: în mijlocul unui lac cu sinuoase contururi, se află o insulă; o grămadă de minuscule pietricele albe, la origine uitate acolo de lucrători, evocă forma muntelui Fuji; Yoshimasa, impresionat de această asemănare datorată hazardului, interzisese înlăturarea acelei neobișnuite grămezi de pietre.

GINZA

Locul unde erau fabricate, la Edo, monedele de argint (*gin*), în epoca shogunilor *TOKUGAWA*; astăzi, cartier și stradă din Tokyo.

GION

Cartier din Kyoto, vestit odinioară pentru cireșii săi, apoi, mai târziu, pentru restaurantele și casele sale de rendez-vous.

GO-DAIGO TENNO

Născut în 1288, mort în 1339. Al nouăzeci și șaselea împărat al Japoniei, asupra căreia a domnit cu începere din 1318. A încercat zadarnic să-și redobândească puterea reală.

GOKAIDO

Cele cinci drumuri principale care, în epoca Edo, străbăteau Japonia și ajungeau la „Podul Japoniei“ (*NIHON BASHI*), din Edo.

GOKENIN

În epoca Kamakura (1185–1333), vasal direct al shogunului; apoi, o dată cu trecerea secolelor, vasali indirecti ai shogunului.

GONIN GUMI

Grupuri alcătuite din câte cinci bărbați: repartizare a populației instituită la începutul secolului al XVII-lea; a rămas în vigoare până în 1888.

GO-SAGA TENNO

Al optzecilea împărat al Japoniei, asupra căreia a domnit între 1242 și 1246.

GO-SAI-E

Ceremonie budistă ce avea loc la Curte, instituită în 767.

GOSAN

Cei „cinci munți“. Shogunul *ASHIKAGA YOSHIMITSU* (1358–1408) a consacrat stabilirea în Japonia a principalelor cinci temple zen (organizate într-o structură unică)

ale sectei *RINZAI*, așa cum procedase și în China dinastia *SONG* din sud. Cele cinci temple erau: *NANZENJI*, *Tenryuji*, *Shokokuji*, *Ken-ninji*, *TOFUKUJI* și *Manjuji*. Acestei organizări a templelor zen din Kyoto îi corespundea cea a templelor din epoca Kamakura, care grupa templele *KENCHOJI*, *EHGAKUJI*, *Shufukuji*, *Jochiji* și *Jomyoji*.

GOSAN BUNGAKE

Secolele al XIV-lea și al XV-lea. „Literatura celor Cinci Munți“, școală de cultură *ZEN* și chineză.

GO-SANJO TENNO

Născut în 1034, mort în 1073. Al șaptezeci și unulea împărat al Japoniei, asupra căreia a domnit între 1068 și 1072; nefiind aliat cu familia *FUJIWARA*, s-a străduit să se elibereze de influența lor politică. A nimicit multe *SHOEN* și a încercat prin toate mijloacele să slăbească familia *Fujiwara*.

GOSANKE

Cele „trei case“. Acest termen le desemnează pe cele trei ramuri ale familiei *TOKUGAWA* născute din cei trei fii ai lui *IEYASU* (1542–1616): erau numite ramurile *OWARI*, *KII* și *MITO*; printre membrii lor era ales un shogun, când shogunatul nu mai avea moștenitori.

GOSANKYO

Cele „trei case nobiliare“: cele trei case colaterale în

raport cu casa *TOKUGAWA* (*TAYASU*, *HITOTSUBASHI* și *SHIMIZU*).

GO-SEKKE

Cele „cinci mari familii“ cărora le-a dat naștere, în epoca Kamakura, clanul *FUJIWARA*. Printre femeile din aceste cinci ramuri erau alese soțiile împăraților.

GO-SHIRAKAWA TENNO

Născut în 1125, mort în 1192. Al șaptezeci și șaptelea împărat al Japoniei, asupra căreia a domnit între 1155 și 1158.

GO-TOBA TENNO

Născut în 1180, mort în 1239. Al optzeci și doilea împărat al Japoniei, asupra căreia a domnit între 1183 și 1198. A încercat zadarnic să-și restaureze autoritatea. Este celebru pentru că a ordonat alcătuirea culegerii *SHINKOKINSHU*.

GOTO YUJO

Născut în 1435, mort în 1512. Cizelator de metale.

GO-UDA TENNO

Născut în 1267, mort în 1324. Al nouăzeci și unulea împărat al Japoniei, asupra căreia a domnit între 1274 și 1287. Sub domnia sa a fost definitiv înlăturat pericolul invaziei mongole (1281).

GOYOBeya

Tehnicienii ocârmuirii, membrii consiliului shogunului, sub ocârmuirea fa-

miliei *TOKUGAWA* (1603–1868).

GOYOZEI TENNO

Al o sută șaptelea împărat al Japoniei, asupra căreia a domnit între 1586 și 1611.

GOZANZEMYOO

Vezi TRAILOKYAVIJAYA.

GUMMA-KEN

Prefectură situată la nord de câmpia Tokyo și a cărei capitală este Maebashi.

GUN

Circumscripție administrativă.

GUPTA

Dinastie indiană (secolele al IV-lea – al VI-lea). A fost nimicită în jurul anului 455, de invazia hunilor heftaliți. Arta sa, care s-a prelungit până în secolul al VIII-lea, a influențat întreg Extremul Orient.

H

HACHIBUSHU

Cele opt grupuri de ființe supranaturale (deva, *ASHURA* etc.), conform sutrei Lotusului Bunei Legi.

HACHIMAN

Hachiman este numele sub care este onorat împăratul Ojin (începutul secolului al V-lea), devenit zeul războiului. Hachiman (în japoneză: Yawata) era protectorul dinastiei *MINAMOTO*. Tumulul zis al împăratului Ojin

(*OJIN TENNO RYO*) este unul dintre cele mai frumoase morminte din câmpia Osaka. Tipul de arhitectură shinto zis Hachiman este constituit din două clădiri lipite una de cealaltă, dar prevăzute fiecare cu un acoperiș independent cu dublă pantă, legate, la locul de articulare, cu o gutieră comună. Templul din Usa (Oita-ken) reprezintă exemplul cel mai caracteristic pentru acest stil.

HAGI

Oraș din actuala Yamaguchi-ken. Reședința familiei de daimyo *MORI* (1600–1862).

HAGOROMO

„Veșmântul de pene“, piesă din teatrul *NO*.

HAIKAI NO Renga

„Poeme amuzante“. Moda lor a fost impusă de *MATSU-NAGA TEITOKU* (1571–1653).

HAIKU sau **HAIKAI** sau **HOKKU**

Poem de șaptesprezece silabe.

HAI

Ceramică foarte răspândită începând din epoca Marilor Morminte și în tot timpul Evului Mediu japonez; provenea din ceramicile caracteristice epocii *YAYOI* (secolul al III-lea a.Chr. – secolul al IV-lea).

HAKATA

Port din partea de nord a ținutului Kyushu, aflat în centrul actualei *FUKUOKA*.

HAKKENDEN

Titlul complet al acestui roman de *KYOKUTEI BAKIN* (1767-1848) este: *Nanso-sato mi hakkenden*, „Poveștea celor opt câini războinici“ (1841).

HAKODATE

Port situat în partea de sud a insulei Hokkaido; a adăpostit ultima mișcare de rezistență a partizanilor shogunului în timpul Renovării din epoca *MEIJI*.

HAKONE

Localitate situată la poalele muntelui Fuji, renumită pentru apele sale termale. În epoca Edo, aici fusese plasată o barieră (*Hakone no saki*), în vederea supravegherii circulației.

HAKUHO BUNKA

„Cultura Hakuho“ (645-710).

HAMAKITA

Shizuoka-ken. Zăcământ preistoric: s-au găsit în el oseminte-fosile aparținând unui *homo sapiens*.

HAMANA

Lagună situată în Shizuoka-ken. Odinioară, prin opoziție cu lacul *BIWA* din apropierea capitalei Kyoto, era numită „marea îndepărtată“ (*Totsu umi*), de unde și numele vechii provincii *TOTOMI*.

HAN

Dinastie imperială chineză (206 a. Chr. -220).

HAN

Domeniul unui daimyo în epoca clanului *TOKUGAWA*.

HANAMICHI

„Drumul înflorit“, parte a scenei care înaintează, îngustându-se, până în fundul sălii, în teatrul *KABUKI*.

HANAZONO TENNO

Al nouăzeci și cincilea împărat al Japoniei, asupra căreia a domnit între 1308 și 1318.

HANDENSHOJO

Repartizarea geometrică a pământurilor.

HAN DOSEI

Călugăr budist chinez (Fan Tao-cheng) din secolul al XVII-lea. Refugiat la Uji, spre a se pune la adăpost de tulburările ce s-au produs către sfârșitul domniei dinastiei *MING* (1644), s-a consacrat picturii religioase.

HANEBASHI

Pod ce se poate ridica, aflat la intrarea unui castel-fortăreață.

HANI

Planșete pe care este înscrisă, în ordine ierarhică, succesiunea rangurilor de la Curtea imperială.

HANIWA

Ceramică funerară din epoca *KOFUN* (secolele al IV-lea - al VII-lea).

HANKA SHIYUI

Poziția lui *MAITREYA* (Buddha al viitorului) în timp ce meditează.

HARIMA

Una dintre cele opt străvechi provincii din San'yodo, ținând în prezent de Hyogo-ken.

HASEGAWA

TATSUNOSUKE

Vezi *FUTABATE SHIMEI*

HASEGAWA TOHAKU

Născut în 1539, mort în 1610. Născut în străvechiul ținut Noto (azi: Ishikawa-ken), Tohaku s-a dus la Kyoto spre a studia pictura la școala *KANO*. Pictorul japonez *SESSHU* (1420–1506) și școala chineză *SONG* din sud l-au marcat în mod cu totul deosebit. Posedând arta culorilor proprie școlilor japoneze tradiționale, precum și vigoarea și precizia liniei moștenite de la modelele chinezești, el le-a adăugat o parte de vis și de iubire față de natură care constituie originalitatea operelor sale, fie că ele mizează doar pe iaviul monocrom, fie că, dimpotrivă, cultivă efectele decorative specifice culturii Momoyama.

HASHIMOTO EIKICHI

Născut în 1898. Romancier.

HASHIMOTO GAHO

Născut în 1835, mort în 1908. Pictor din școala *KANO*. Luat de vârtejul Renovării din epoca *MEIJI*, nu a cunoscut succesul decât în ultimul sfert al secolului al XIX-lea. Din acel moment,

împreună cu Ernest Fenollosa și Okakura Kakuzo (sau Tenshin, 1862–1913), a participat la fondarea Institutului de artă japoneză (*Nihon bijutsuin*), apoi a devenit profesor la Școala de Arte Frumoase din Tokyo.

HATA

Familie ce coboară dintr-un prinț coreean care, ajungând în Japonia la sfârșitul secolului al III-lea, ar fi adus aici arta sericiculturii și a țesutului.

HATAKEYAMA

Familie de daimyo coborând din Taira no Takamochi (sfârșitul secolului al IX-lea). S-a stins în 1205, dar numele ei a fost reluat de Minamoto no Yoshikane, din familia Seiwa-Genji, Minamoto fiind coborâtor din împăratul Seiwa (care a domnit între 858 și 876).

HATAKEYAMA MASA-NAGA și YOSHINARI

Amândoi morți în 1493. Fiul adoptiv și, respectiv, fiul autentic al lui Hatakeyama Mochikuni (1397–1455). Veșnici adversari, figurează printre principalii actori ai războiului din era *ONIN* (1467–1477).

HATAMOTO

„Purtătorii-de-stindard“, sub ocârmuirea clanului *TOKUGAWA* (1603–1868): vasali intermediari între daimyo și *GOKENIN*.

HAYAGAWARI

Schimbarea rapidă a costumelor în teatrul *KABUKI*.

HAYASHI FUMIKO

Născută în 1904, moartă în 1951. Romanicereă, autoare a „Însemnărilor unei vagabonde“ (*Horoki*, 1930).

HAYASHI RAZAN

Născut în 1585, mort în 1659. Născut la Kyoto, acest literat *CONFUCIANIST* a propagat și impus în Japonia învățătura filosofului chinez *TCHU HI* pe care i-o transmisese *FUJIWARA NO SEIKA* (1561–1619). *TOKUGAWA IEYASU* (1542–1616) îl prețuia în mod deosebit și a făcut din el un „director de conștiință“. Din acel moment, familiei Hayashi i-a fost încredințată – în timpul întregii epoci Edo – sarcina de a controla viața morală a națiunii.

HELAN

Epoca Heian: sfârșitul secolului al VIII-lea – sfârșitul secolului al XII-lea.

HEIANKYO

Mai târziu numită Kyoto. Capitală imperială între 794 și 1868. Planul său inițial îl imita pe cel al orașului Tch'ang-ngan, capitala dinastiei chineze *T'ANG* (628–907). Vezi și *KYOTO*.

HEIJI

Războiul din era Heiji (1159).

HEIJI-MONOGATARI

Rulouri de la sfârșitul secolului al XIII-lea, ce ilustrează romanul anonim cu temă războinică de la sfârșitul secolului al XII-lea, *Heiji monogatari*.

HEIJOKYO

Capitală imperială între 710 și 784. Situată în partea de vest a actualei *NARA*, reproducea planul orașului Tch'ang-ngan, capitala dinastiei chineze *T'ANG* (618–907).

HEIKE sau **HEI SHI**

Familie constituită în 889, din descendenții împăratului *KAMMU* (care a domnit între 781 și 806). Vezi *TAIRA SHI*.

HEIKE MONOGATARI

„Istoria familiei Taira“. Roman militar din epoca Kamakura, ce relatează povestea familiei *TAIRA*.

HIA

Cea mai veche dinastie chineză. Se spune că a fost întemeiată de eroul legendar *YU CEL MARE*. Tradiția o situează între 2205 și 1766 sau 1994 și 1523 a. Chr.

HIA KUEI

Pictor chinez (activ între 1190–1230); împreună cu contemporanul său *MA YUAN*, este unul dintre cei mai mari maestri ai școlii *SONG* din sud.

HIBIYA

Parc situat în centrul orașului Tokyo.

HIDETADA

Vezi *TOKUGAWA HIDETADA*.

HIDEYOSHI

Vezi *TOYOTOMI HIDEYOSHI*.

HIEI-ZAN

„Muntele Hiei“, munte (630 m) situat la nord-est de Kyoto, la limita dintre vechile provincii Yamashiro și Omi. În 788, *SAICHO* (767–822) a întemeiat aici templul *ENRYAKUJI*, care a devenit mai târziu sediul sectei *TENDAI*. Treptat, muntele s-a acoperit de temple care au adăpostit nu numai călugări, ci și re-dutabili călugări-soldați. În 1571, *ODA NOBUNAGA* (1534–1582) a dat foc clădirilor și i-a ucis pe toți călugării. Sub ocârmuirea clanului Tokugawa, au fost reconstruite câteva temple.

HIGAKIKAISEN

Marinari de cabotaj din epoca Edo.

HIGASHIYAMA BUNKA

„Cultura munților din răsărit“. Astfel este numită cultura care a înflorit după revolta din era *ONIN* (1467–1477), în epoca shogunatului lui *ASHIKAGA YOSHIMASA* (1435–1490). Pavilionul de argint (*GINGAKU*, 1489), operă a pictorului *SESSHU* (1420–1506), grădinile din jurul templului *RYOANJI* (1451) figurează printre cele mai frumoase exemple ale artei din acea epocă.

HIGO

Una dintre cele douăsprezece provincii străvechi din Saikaido (Kyushu), depinzând astăzi de Kumamoto-ken.

HIKAN

Într-un *SHOEN*, termenul de *hikan* îl desemnează pe simplul țăran în raport cu stăpânul domeniului; el nu evocă în sine însuși nici o idee de servitute.

HIKONE

Shiga-ken. Oraș situat pe malul lacului *BIWA* și dominat de un frumos castel feudal.

HIMEJI JO

Castelul Himeji (Hyogo-ken). La origine, castelul familiei *AKAMATSU*, ruinată încă din secolul al XV-lea. A fost luat în posesie și mărit (1600–1610) de Ikeda Terumasa (1564–1613), căruia i-a revenit din ordinul lui *TOKUGAWA IYASU* (1542–1616). A fost apoi succesiv ocupat de diferite familii de daimyo, printre care familia Sakai, care l-a locuit între 1749 și 1868. Castelul arată încă așa cum era în epoca Edo.

HIMIKO

Vezi *PIMIKO*.

HINAGATAHON

Cărți cu scheme arhitecturale.

HINAYANA

„Micul Vehicul“, ansamblu

al doctrinelor inițiale ale budismului, care s-a dezvoltat îndată după moartea lui Buddha și până în preajma erei noastre. Termenul Hinayana a fost creat atunci, în momentul când a luat naștere un nou fel de budism, *MAHA-YANA* sau „Marele Vehicul“. Această terminologie urmărea să sublinieze generozitatea universală și altruistă a celui de-al doilea, în raport cu primul, a cărui învățătură se mulțumea să asigure mântuirea personală a individului. Încă viu în Ceylon, în Birmania, în Siam, budismul Hinayana este numit și budismul din sud, în opoziție cu budismul Mahayana, practicat mai ales în regiunile care se întind între Nepal și Japonia. Există și diferențe lingvistice: textele din Hinayana sunt în general scrise în *PALI*, iar cele din Mahayana în sanscrită.

HIRABAYASHI TAIKO

Născută în 1904, moartă în 1951. Scriitoare contemporană.

HIRADO

Nagasaki-ken. Port, centru de comerț cu „barbarii din sud“ (*NAMBAN*), adică cu europenii, care soseau din sud.

HIRAGANA

Silabar scris în mod cursiv.

HIRATA ATSUTANE

Născut în 1776, mort în 1843. Savant excelând în studierea istoriei și tradiției

naționale. A contribuit în mod deosebit la repunerea în onoare a credinței *SHINTO* și a autorității imperiale, ceea ce i-a pricinuit mari neplăceri din partea ocârmuirii shogunale.

HIROSAKI

Aomori-ken. Castel din epoca Edo.

HIROSHIGE

Vezi *ANDO HIROSHIGE*.

HIROSHIMA

Capitala regiunii Hiroshima-ken (Honshu).

HIROSHIMA-KEN

Prefectură situată pe malul nordic al Mării Lăuntrice și a cărei capitală este orașul Hiroshima.

HISHIKAWA

MORONOBU

Născut în 1618, mort în 1694. Pictor din școala *UKIYO-E*. A publicat la Edo numeroase cărți ilustrate (*e-hon*), a căror calitate și al căror succes lăsau să se prevadă viitoarea dezvoltare a stampei separate.

HITOTSUBASHI

Ramură colaterală a familiei *TOKUGAWA*. Familie ce coboară din Tokugawa Munetada (1721–1764), fiu al shogunului *TOKUGAWA YOSHIMUNE* (1677–1751), ea alcătuia una dintre cele „trei case nobiliare“ (*GOSANKYO*).

HIZEN

Una dintre străvechile provincii din Saikaido (Kyushu),

ce ține azi de Nagasaki-ken și Saga-ken.

HOGEN NO RAN

„Revolta din era Hogen“ (1156). Ceartă pentru succesiunea imperială între doi împărați retrași de la domnie, *TOBA* și *SUTOKU*, ce susțin fiecare un candidat la tron. *SHIRAKAWA*, candidat al lui Toba și susținut de familia *TAIRA*, l-a învins pe prințul sprijinit de Sutoku și de familia *MINAMOTO*. Acest război arată că, încă de atunci, ocârmuirea țării se afla în mâinile puternicilor șefi de clan.

HOGEN-MONOGATARI

Rulouri ilustrate din secolul al XIII-lea, după *Hogen monogatari*, roman anonim cu temă războinică de la sfârșitul secolului al XII-lea.

HOJI

Slujbă budistă de comemorare.

HOJO SHI

Familia Hojo, coborâtoare din Taira no Sadamori (mort în 940). Sub titlul de regent al shogunului (*SHIKKEN*), membrii acestei familii au exercitat puterea reală între anii 1200 și 1333.

HOJO SANETOKI

Născut în 1225, mort în 1276. Fondator al bibliotecii cunoscute sub numele de Kanazawa bunko.

HOJO TOKIMASA

Născut în 1138, mort în

1215. Primul dintre regenții (*SHIKKEN*) shogunilor din *BAKUFUL* din Kamakura. La moartea lui *MINAMOTO NO YORITOMO* (1147–1199), căruia îi acordase sprijinul său și cu care își măritase fata, a luat conducerea statului.

HOJO TOKIMUNE

Născut în 1251, mort în 1284. Al șaselea *SHIKKEN* al regimului Kamakura, a știut să mobilizeze energiile naționale spre a rezista asalturilor mongolilor (1274 și 1281).

HOJOJI

Templu al sectei *TENDAI*, întemeiat la Heian (Kyoto), în 1022, de către *FUJIWARA NO MICHINAGA* (966–1027), care s-a retras aici după ce se călugărise, în 1018, la templul *TODAIJI*.

HOJOKI

„Însemnări din cabana cea nespus de strâmtă“ (1212), operă de *KAMO NO NAGAKIRA* (1155–1216).

HOKKAIDO

Cea mai nordică dintre marile insule din care este alcătuită Japonia.

HOKKE SHINTO

Doctrină ce cuprinde atât învățătura *SHINTO*, cât și pe cea a lui *NICHIREN* (1222–1282).

HOKUSAI

Vezi *KATSUSHIKA HOKUSAI*.

HOMMA TAKUSAI

Cizelator din secolul al XIX-lea. Lucra în insula Sado, situată în fața portului Niigata.

HON'AMI KOETSU

Născut în 1558, mort în 1637. Originar dintr-o familie de fabricanți de arme albe, Koetsu, mecena, caligraf și decorator, a întemeiat, în 1615, la Takagamine, lângă Kyoto, un sat al cărui locuitori erau cu toții artiști sau artizani. A exercitat o influență importantă asupra artelor din vremea sa.

HONEN

Născut în 1133, mort în 1212. Mai întâi călugăr pe lângă templul ENRYAKYJI de pe muntele Hiei, unde s-a supus învățaturii *TENDAI*, a descoperit mai târziu doctrinele Pământului neîntinat (*JODO*), pe care le-a propovăduit. Atrăgându-și asupra-i furia călugărilor din secta Tendai, a fost exilat la Tosa (Kochi-ken) în 1206. Patru ani mai târziu, s-a stabilit la Kyoto, unde a întemeiat templul Chionin.

HONGANJI

Templu din Kyoto, sediu al budismului Jodo-shin-shu (*IKKO*), întemeiat în 1224 de *SHINRAN* (1174–1263). Construit în 1272, a fost deplasat de mai multe ori și așezat, în 1591, pe locul unde se află și astăzi. *ODA NOBUNAGA* (1534–1582), în război cu șeful clanului Ikko, l-a înlocuit cu propriul său frate.

Mai târziu (1602), *TOKUGAWA IYASU* (1542–1616) a construit un alt templu, situat la răsărit de primul (Higashi-Honganji): secta s-a împărțit, cu începere de atunci, în două ramuri.

HONGAWARA

Olane făcute după vechi rețete: concave și îmbinate prin elemente semicirculare.

HONHYAKUSHO

În epoca Edo, cel mai bogat proprietar din sat, cel ce dă numele său cadastrului și care se bucură astfel de o mare autoritate.

HONMARU

Incintă interioară, parte centrală a unei fortărețe. Acest termen desemnează în mod specific donjonul castelului Edo, construit de *TOKUGAWA HIDEADA* (shogun între 1605 și 1622), pornind de la castelul deja existent Nishimaru, construit de *IYASU* în 1592.

HONSHU sau **HONDO**

Cea mai mare dintre insulele Japoniei (226 580 km²).

HONZON

Cea mai importantă dintre imaginile lui Buddha într-un templu budist.

HO-O

Titlu al împăraților care, după ce abdicaseră, se călugăreau.

HOODO

Pavilionul phoenixului, numele clădirii principale a templului *BYODOIN* din Uji.

HORIKAWA TENNO

Născut în 1080, mort în 1108. Al șaptezeci și treilea împărat al Japoniei, asupra căreia a domnit oficial între 1086 și 1107.

HORYUJI

Templu întemeiat în 607 de către regentul *SHOTOKU*. După ce a ars în 670, a fost în întregime reconstruit. În ciuda unui nou incendiu și a reconstrucției ulterioare a pavilionului principal (*KONDO*), rămâne cel mai vechi ansamblu arhitectural de lemn din întreaga lume. Dispunerea asimetrică a diferitelor sale elemente – pagodă, poartă centrală, mănăstire – arată că Japonia se adaptase la schemele moștenite de la China.

HOSHIO

Una dintre cele cinci școli ale teatrului *NO*, numită astfel după numele familiei de artiști Hosho, din epoca Muromachi, și al cărei inițiator a fost Hosho Ren'ami (mort în 1468).

HOSOKAWA

Familie de daimyo coborâtore din clanul Seiwa-Genji, Minamoto, descinzând din împăratul Seiwa.

HOSSO

Sectă budistă importată în Japonia în 660 de către călugărul *DOSHIO*, întors din China. Vezi și cele *ȘASE SECTE DIN NARA*.

HOTOTOGISU

„Cucu”, revistă literară fondată în 1897.

HUANG-TI

Unul dintre cei trei regi mitici ai vechii Chine.

HYAKUSHODAI

Reprezentanți ai țăranilor.

HYAKUSHO IKKI

Revolte țărănești. Vezi și *DOIKKI*.

HYOGO-KEN

Prefectură situată pe malul nord-estic al Mării Lăuntrice și a cărei capitală este complexul Kobe-Hyogo.

HYOJOSHIU

Corp de consilieri creat în 1225.

I

IBARAKI-KEN

Prefectură situată la nord-est de Tokyo și a cărei capitală este Mito.

ICHIBOKUZUKURI

Tehnică de sculptură constând în a realiza piese monoxile.

ICHIJO TENNO

Al șaiszeci și șaselea împărat al Japoniei, asupra căreia a domnit între 987 și 1011.

ICHIKAWA DANJURO

Născut în 1660, mort în 1704. Celebru actor din teatrul *KABUKI*, creator al rolului *ARAGOTO*.

ICHIKAWA SADANJI

Născut în 1880, mort în 1940. Împreună cu *OSANAI KAORU* (1881–1928), fondator al „Teatrului liber” (*JIYUGEKYO*, 1909).

IEHARU

Vezi *TOKUGAWA IEHARU*.

IEMITSU

Vezi *TOKUGAWA IEMITSU*.

IENARI

Vezi *TOKUGAWA IENARI*.

IEYASU

Vezi *TOKUGAWA IEYASU*.

IGA

Una dintre cele cincisprezece străvechi provincii din Tokaido, depinzând azi de actualul Mie-ken.

IGARAKURI

Procedeu folosit în topirea marilor statui de bronz, în tranșe succesive, agățate unele de celelalte prin piroane adânc înfipte.

IIARA SAIKAKU

Născut în 1642, mort în 1693. Romancier al cărui talent s-a ilustrat în genul „povestirilor la modă” (*UKIYO-ZOSHI*).

IKARUGA

Palat construit lângă *HORYUJI* de către prințul *SHOTOKU*, care a murit aici în 622.

IKEBANA

Ikebana (aranjarea florilor), arta buchetelor, de origine

chineză, a luat naștere în Japonia sub influența budismului, florile făcând parte din obișnuita decorare a altarului. Se povestește că prințul *SHOTOKU* (574–622) este cel ce a inaugurat practica aranjărilor florale, pe care i-a transmis-o lui *ONO NO IMOKO*, ce este considerat a fi fondatorul școlii *ikebana* Ikenobo. Când s-a dezvoltat ceremonia ceaiului (*CHA-NO-YU*), aranjarea florilor, parte importantă din decorarea pavilionului consacrat ceremoniei ceaiului (*CHASHITSU*), a fost înălțată la rangul unei arte, ale cărei reguli au fost codificate, afirmându-li-se astfel sensul simbolic. Se consideră că arta florilor a ajuns cu adevărat să se dezvolte în epoca și sub protecția shogunului *ASHIKAGA YOSHIMASA* (1435–1490), care a construit la Kyoto Pavilionul de argint (*GINKAKU*). Elementul central al buchetului servește totdeauna drept legătură între o ramură înaltă și una joasă, așa cum și omul se află situat între cer și pământ. Alegerea florilor se face în mod tradițional în funcție de lunile anului: floarea de prun evocă luna februarie, glicina luna mai, crizantema luna octombrie, de exemplu. Variind astfel în funcție de anotimpuri și de împrejurări – căsătorie, întâlnire între prieteni –, buchetul nu trebuie niciodată să ascundă ruloul pictat care

compune, împreună cu el, decorul încăperii *TOKONO-MA*; mai mult, el trebuie să fie alcătuit în armonie cu aceasta, florile de câmp însoțind, precum un ecou, un peisaj rustic. Există acum mai bine de trei sute de școli de artă florală ce satisfac toate nuanțele sensibilității vizuale, începând cu stricta supunere față de regulile clasice și față de o anumită austeritate a tonului, și terminând cu cele mai moderne și mai îndrăznețe variații pe tema buchetului, compus până și din flori sintetice.

IKEDA

Familie de daimyo coborâtoare din Seiwa-Genji, Minamoto, coborâtori din împăratul Seiwa (care a domnit între 858 și 876). Această familie s-a stabilit în Okayama în 1632.

IKENO TAIGA

Născut în 1723, mort în 1776. Pictor din școala literaților (*BUNJINGA*).

IKI

Nagasaki-ken. Insulă situată între Kyushu și Tsushima.

IKKO IKKI

1488. Revolta călugărilor de la templul *HONGANJI*, din secta *JODO-SHIN-SHU*, numiți în mod curent Ikko. Acțiunile lor războinice s-au produs de-a lungul unui secol, până la prăbușirea lor sub autoritatea dictatorilor de la sfârșitul secolului al XVI-lea.

IMAGAWA YOSHIMOTO

Născut în 1519, mort în 1560. După ce a încercat zadarnic să pună stăpânire pe provincia *OWARI*, a fost învins de *ODA NOBUNAGA* (1534–1582).

IMARI

Port situat pe coasta nord-estică a ținutului Kyushu (Saga-ken), celebru prin comerțul cu ceramicile din *ARITA* și din *KARATSU*.

IMAYO

În epoca Heian, cântece compuse pe baza unor vechi melodii. La sfârșitul epocii Heian, împăratul retras de pe tron *GO-SHIRAKAWA* (1125–1192) a alcătuit o culegere cu astfel de cântece, *Ryo jin hisho*.

IMIBE sau IMBE

Cuptor pentru ars ceramică, situat în Bizen (azi: Okayama-ken) și a cărui producție este pe bază de pământ cenușiu și tare, de culoare cărămidă sau brună; culoarea poate fi chiar de un brun foarte închis și chiar, uneori, neagră, prezentând totodată o suprafață plină de asperități.

IN

Pecete. Pecetea este, în Extremul Orient, ceea ce este, pentru actele oficiale, sigiliul în Occident. În general, și mai ales în viața modernă, ea ține adeseori loc de semnătură.

INAKAMA

Unitate de lungime. *Inakama* reprezintă șase picioare (*shaku*), adică aproximativ 1,80 m. Acest sistem de măsurat era curent folosit în afara capitalei (Kyoto), în care se utiliza o unitate de măsură ceva mai mare.

INARI

Inari, cea mai venerată dintre zeitățile populare, este zeul orezului. Este adeseori confundat cu zeița hranei, Uke-mochi no kami, fiind considerat un zeu al prosperității sub toate formele ei: fierarii și negustorii au făcut din el, de asemenea, protectorul lor. E reprezentat cel mai adeseori călare pe o vulpe și purtând un sac mare cu orez; are o barbă lungă; mai rar, apare și cu chip de femeie. În multe cazuri, mesagerul și tovarășul său, vulpea, a cărei prezență este constant legată de a sa, îl reprezintă. Sanctuarele dedicate lui Inari sunt nenumărate, începând cu vastul ansamblu de la Fushimi, de lângă Kyoto, și terminând cu umilele altare răspândite prin sate și pe care se află doar însuflețita efigie a misterioasei vulpi.

INDRA

„Împăratul cerului“. Străvechi zeu din India, care-i înfruntă pe demoni cu ajutorul tunetului (*vajra*). Budismul a făcut din el un paznic (în japoneză, Taishakuten).

INKIO TENNO

Al nouăsprezecelea împărat al Japoniei, asupra căreia a domnit, se spune, între 411 și 453.

INO CHUKEI sau TADA-YOSHI

Născut în 1745, mort în 1818. Cartograf care, format în spiritul și litera metodelor „științei olandeze“, a realizat prima hartă generală a Japoniei.

INRO

Cutiută cu medicamente cu mai multe compartimente ce se îmbucă unul într-altul. Era purtată la cingătoare. Aceste cutiute puteau să conțină, pe lângă medicamente, pasta de cinabru necesară aplicării peceții personale, a cărei folosință s-a generalizat începând cu secolul al XVII-lea. De aici provine și numele de *inro*, care înseamnă cutie cu pecete (*IN*). Cel mai adesea din lemn lăcuit, dar și din argint, din fildeș sau din orice materie prețioasă, diferitele compartimente ale cutiutei erau legate printr-un șnur strâns cu ajutorul unui nasture (*NETSUKE*). Artizanii din epoca Edo au arătat o virtuozitate tehnică de nedepășit în decorarea acestor *inro*.

INSEI

„Ocârmuire mănăstirească“. Instituită în 1086, a durat aproape o sută de ani.

INUE KAORU

Născut în 1835, mort în 1915. Om politic, fervent partizan al europeanizării. A jucat un rol important în timpul Renovării din epoca *MEIJI*, mai ales în materie de economie și finanțe. S-a retras din viața politică în 1898.

INUGAMI NO MITASUKI

A fost primul trimis al împăratului Jomei la Curtea dinastiei chineze *T'ANG*, în 630; în timpul domniei împărătesei *SUIKO* mai fusese în China, în 614, la Curtea dinastiei *SUEI*.

INUKAI TSUYOSHI

Născut în 1855, mort în 1932. Om politic.

IPPEN-SHONIN-EDEN

„Ruloul cu miniaturi al lui Ippen”, ce povestea viața călugărului pelerin Ippen (1239–1289).

IPPITSUSAI BUNCHO

Născut în 1725, mort în 1794. Pictor de stampe specializat în portrete de actori.

ISE

Una dintre cele cincisprezece provincii ale ținutului Tokaido, depinzând astăzi de Mieken.

ISE JINGU

Cel mai vechi și mai sacru sanctuar shintoist din Japonia, împreună cu cel de la *IZUMO*. Aici e venerat *AMATERASU*, conform mito-

logiei tradiționale divine străbună a familiei imperiale.

ISE MONOGATARI

„Povestirile din Ise”. Roman anonim din epoca Heian. Eroul său este *ARIMARA NO NARIHIRA* (825–880).

ISHIBUTAI

Tumulus păstrat în câmpia Nara; se spune că ar fi mormântul lui *SOGA NO UMAKO* (mort în 626).

ISHIDATE-SO

Călugări pietrari.

ISHIHARA SHINTARO

Romancier contemporan, autor de romane libertine, printre care și „Anotimpul soarelui” (*Taiyo no kisetsu*, 1956).

ISHIKAWA GOEMON

Născut în 1596, mort în 1632. Vestit brigand din epoca Momoyama.

ISHIKAWA-KEN

Prefectură situată la nord de lacul *BIWA*, pe malurile Mării Japoniei, și a cărei capitală este Kanazawa.

ISHIYAMA sau ISHIYAMA HONGANJI

După ce a ars în 1532, templul *HONGANJI* din Kyoto a fost transportat la Osaka, unde călugării *IKKO* au făcut din el o adevărată fortăreață. *ODA NOBUNAGA* (1534–1582) l-a distrus în 1580.

ISO-SHIMA

„Insulă de pe lângă mal”, element decorativ dintr-o grădină.

ISSA

Pseudonim al lui *KOBAYASHI YATARO*.

ISSHIKI

Familie de daimyo descendentă din familia Seiwa-Genji, Minamoto, coborâtori din împăratul Seiwa (care a domnit între 858 și 876).

ITAGAKI TAISUKE

Născut în 1836, mort în 1919. Om politic.

ITO

Fortăreață ce apăra *DAZAIFU*, sediul administrației din Kyushu, stabilit aici în 663.

ITSUKUSHIMA

Insulă din Marea Lăuntrică, situată la sud-vest de Hiroshima. Vestită prin sanctuarele ei marine, constituie unul dintre cele trei peisaje socotite a fi cele mai frumoase din Japonia (*San-kei*), celelalte două fiind *MATSUMISHIMA* și *AMANO-HASHIDATE*.

IWAJUKU

Gumma-ken. Zăcământ preistoric descoperit în 1949.

IWASA MATABEI sau KATSUMOCHI

Născut în 1578, mort în 1650. Fiu al unui daimyo depus de avere de către *ODA NOBUNAGA* în 1579, a luat numele familiei care l-a crescut, Iwasa. După ce a studiat stilurile școlilor *TOSA* și *KANO*, le-a aplicat, combinându-le principiile pentru a-î reprezenta pe oamenii

simpli, precum și scene pitorești ce puteau fi văzute la Kyoto sau la Edo. Refuzând subiectele convenționale, a inaugurat astfel pictura de gen, fiind considerat inițiatorul manierei *UKIYO-E*.

IWASHIRO

Una dintre cele treisprezece vechi provincii din Tosando, depinzând astăzi de Fukushima-ken.

IWAYA ICHIROKU

Născut în 1834, mort în 1905. Pictor și caligraf care a impus, în epoca Meiji, caligrafia chineză așa cum era practică în China în epoca celor *ȘASE DINASTII*.

IZANAGI

Divinitate masculină. Unit cu *IZANAMI*, a zămislit multiplele ființe și creaturi care alcătuiesc Japonia.

IZANAMI

Divinitate feminină. Ea alcătuiește, împreună cu *IZANAGI*, cuplul creator al Japoniei.

IZAYOI NIKKI

„Însemnări ale lunii descrescânde” (1280). Povestirea unei călătorii de la Kyoto la Kamakura de către călugărița Abutsu, văduva lui Fujiwara no Tameie (1197–1275).

IZU

Una dintre cele cincisprezece vechi provincii din Tokaido, depinzând astăzi de Shi-

zuo-ka-ken; peninsulă situată la vest de golful Tokyo.

IZUMO

Una dintre cele opt provincii ale vechii Japonii, depinzând astăzi de Shimane-ken.

IZUMO TAISHA

Cel mai vechi sanctuar shintoist din Japonia, alături de cel din ISE. Era, încă de la origine, de dimensiuni colosale.

J

JIDAI-MONO

Piese istorice (teatrul *KABUKI*).

JIDAI-SEWA

Piese istorice cu subiecte burgheze (teatrul *KABUKI*).

JIGOKU-ZOSHI

„Ruloul infernului“.

JILJA BUGYO

Căpetenie a afacerilor religioase ale ocârmuirii clanului *TOKUGAWA* (1603–1868).

JIKIDOUIN

Refectoriul călugărilor dintr-un templu budist.

JIKOKUTEN

Vezi *DHRTARASTRA*.

JIMMIN BUNGAU

„Literatura poporului“, grup literar constituit după cel de al doilea război mondial.

JIMMU TENNO

Primul împărat al Japoniei. Legenda spune că, părăsind ținutul Hyuga (Miyaza-

ki-ken), s-a îndreptat spre est, apoi s-a stabilit în *YAMATO*, după ce i-a izgonit pe briganzi. Aici, el și-a întemeiat capitala, la Kashiwara. Data de 660 a. Chr., la care se presupune că s-au petrecut aceste evenimente, este contrazisă de datele arheologice.

JINGO KOGO

Mama împăratului Ojin, al cărei mormânt uriaș (*OJIN TENNO RYO*) poate fi văzut în câmpia Osaka (epoca *KOFUN*).

JINSHIN NO RAN

„Revolta din era Jinshin“. Condușă în 672, îndată după moartea împăratului *TENCHI*, de către mai-marii din *KINAI* nemulțumiți de aplicarea reformelor din era *TAIKA*. În fruntea revoltaților, se găsea unchiul tânărului împărat Kobun, O-ama no Oji. Învingător al nepotului său, care s-a sinucis, O-ama no Oji a devenit vestitul împărat *TEMU* (care a domnit între 673 și 686) care, zdrobindu-i pe cei de care se slujise pentru a lua puterea, a știut să continue și să întărească reformele din era Taika. Și-a stabilit capitala la Asuka Kiyomigahara.

JIPPENSHA IKKU

Născut în 1765, mort în 1831. Celebru autor de romane comice (*KOKKEI-BON*), cel mai cunoscut fiind „Pe jos, pe drumul către Tokaido“ (*Tokaido chu hiza-kurige*, 1802).

JISHOJI

Vezi *GINKAKU*.

JITO

Funcționar al ocârmuirii din Kamakura, post creat în 1185.

JITO TENNO

A patruzeci și una împărăteasă a Japoniei, asupra căreia a domnit între 686 și 697. Este fiica împăratului *TENCHI* (care a domnit între 668 și 671) și soția împăratului *TEMU* (care a domnit între 673 și 686), căruia i-a succedat.

JIYUGEKJO

„Teatrul liber“, fondat în 1909 de către *OSANAI KAO-RU* (1881–1928) și *ICHI-KAWA SADANJI* (1880–1940); a introdus în Japonia piesele lui Ibsen.

JIZAMURAI

„Cavaleri proprietari de pământuri“. Stăpâni locali, proprietari ai unui mare domeniu sau arendași care, la sfârșitul secolului al XIV-lea, deținători a noi pământuri, își obțineau independența cu ajutorul țăranilor, deveniți vasalii lor.

JIZO BOSATSU

Bodhisattva „ocrotitor împotriva infernului“ (în chineză *Ti-tsang*, în sanscrită *Ksitigarbha*).

JOCHO

Mort în 1057. Sculptor vestit din epoca Heian, autor al lui Amida Nyorai din *BYODOIN*

(*Uji*). Este tatăl a câtorva generații de sculptori, printre care cel mai celebru este *UNKEI* (activ între 1175 și 1218).

JODO-SHIN-SHU

Sectă budistă amidistă, creată de *SHINRAN* (1174–1263), în 1224, și care a luat naștere din învățătura *JODO*, propovăduită de către *HONEN* (1133–1212).

JODO-SHU

Secta budistă a „Pământului neîntinat“ (paradisul lui Amida), instituită în 1174 de către *HONEN* (1133–1212).

JOEI SHIKIMOKU

„Codul erei Joei“, promulgat în 1232.

JOHEI (935) TENGO (939) NO RAN

Răscoale conduse de *TAIRA NO MASAKADO* în Kanto și de *FUJIWARA NO SUMITOMO* în Saikaido (Kyushu). Aceste răscoale au marcat începutul tulburărilor care aveau să ducă la anihilarea supremației statului.

JOJIN

Călugăr japonez. S-a dus în China în 1072 și a lăsat un jurnal foarte amănunțit privitor la această călătorie.

JOJITSU

Sectă budistă introdusă în Japonia în 625 de către un călugăr coreean, în același timp cu secta *SANRON*, *jo-jitsu* fiind, în China, o ramură

a acesteia. Vezi și ȘASE
SECTE DIN NARA.

JOKAMACHI

Orașe ce au luat naștere în
preajma unui castel.

JOKO

Termen care, în sistemul
INSEI, îl desemnează pe
împăratul care a abdicat.

JOKYU NO HEN

Revoltă din era Jokyu (1221).
Zadarnică încercare a împă-
ratului *GO-TOBA* de a relua
puterea.

JOMON SHIKI BUNKA

„Cultura Jomon“, adică a
epocii caracterizate printr-o
ceramică decorată cu un
motiv ce sugerează un șnur
stilizat (*jomon*). Acest neo-
litic japonez, comportând mai
multe milenii și a cărui
străveche cronologie e greu
de precizat, ia sfârșit în
secolul al III-lea a. Chr.

JOMYO

Cânturi ritmate însoțind
psalmii budiști.

JORURI

La origine, un fel de cântec
de jale devenit celebra-
datorită „Romanului prințesei
Joruri“ (*Joruri-hime mono-
gatari*). Mai târziu, poveste
cântată cu acompaniament
muzical și curând ilustrată
prin jocul unor marionete
articulate. Geniul poetic al
lui *CHIKAMATSU MONZA-
EMON* (1653–1724) și ta-
lentul teatral al lui *TAKE-
MOTO GIDAYU* (1651–1714)

au înălțat teatrul *joruri* la
rangul unei mari arte.

JUEI

Era Juei: 1182–1184.

JUSHICHI JO KEMPO

„Constituție cuprinzând șapte-
sprezece articole“, promul-
gată de către regentul *SHO-
TOKU* în 604.

K

KABANE

Nume de familie derivat din
titlurile oficiale (epoca
Heian).

KABUKI

„Arta cântecelor (*ka*) și a
dansurilor (*bu*)“. Teatru ce
desfășoară un vast spectacol
(epoca Edo). *Kabuki* reia,
adaptându-l, repertoriul tea-
trului *JORURI*.

KABUKIMON

„Poartă surmontată de o
grindă (*kabu*) din lemn (*ki*)“. Poartă susținută de două
coloane, pe care se sprijină o
traversă (epoca Edo), numai
nobilii aveau dreptul să-și
construiască asemenea porți,
prin care se intra în împre-
jurări solemne.

KABUNAKAMA

„Asociații (*nakama*) co-
merciale“ autorizate în 1721
de către shogunul *TO-
KUGAWA YOSHIMUNE*
(1677–1751).

KAGA

Una dintre cele șapte stră-
vechi provincii din Hoku-

rikudo, depinzând acum de Ishikawa-ken.

KAGERO NIKKI

974-995. E vorba, fără îndoială, de jurnalul fiicei lui Fujiwara no Tomoyasu, mama marelui ministru al Drepteii, Fujiwara no Michitsuna. Va avea o mare influență asupra operelor lui *SEI SHONAGON* și ale lui *MURASAKI SHIKIBU*.

KAGEYUSHI

Funcționari creați la începutul secolului al IX-lea.

KAGOSHIMA

Capitala prefecturii Kago-shima-ken, situată în partea de sud a insulei Kyushu; oraș ce a luat naștere în jurul unui castel.

KAGURA

Străvechi dans japonez.

KAHO

Lege specifică fiecărei case nobiliare.

KAIBARA EKKEN

Născut în 1630, mort în 1714. Autor a numeroase tratate de morală confucianistă; i se atribuie în primul rând „Marele studiu pentru femei” (*Onna daigaku*).

KAIDAN-MONO

Piese sau povestiri având drept eroi fantome (teatrul *KABUKI*).

KAIFUSO

Cea mai veche antologie japoneză de poeme în limba chineză (751).

KAIKEI

Elev al lui *KOKEI* (activ la sfârșitul secolului al XII-lea) și unul dintre cei mai mari maeștri ai sculpturii în epoca Kamakura. Lucrând în aceeași perioadă și în același stil realist ca și *UNKEI*, fiul maestrului său Kokei, este diferit de acesta printr-un simț al grației și al echilibrului opus forței clocotitoare a lui Unkei.

KAIKOKU

Deschiderea Japoniei către străini în secolul al XIX-lea.

KAIRO

Mănăstirea de pe lângă un templu budist.

KAIZUKA

Grămadă de scoici lăsate de vânătorii-pescari din neolitic (*JOMON*).

KAKE KOTOBA

„Cuvinte de legătură”.

KAKEMONO

Pictură sau caligrafie pe un rulou ce se atarnă pe perete.

KAKIBE

Scribii.

KAKIEMON

Vezi *SAKAIDA KAKIEMON*.

KAKINOMOTO NO HITOMARO

Poet de la sfârșitul secolului al VII-lea, influențat de rugăciunile rituale *SHINTO*.

KAKUYU

Vezi *TOBA SOJO*.

KAMAKURA

Epoca Kamakura: 1185–1333.

KAMBUN

„Scriere chinezească“. Termen desemnând limba chineză scrisă.

KAMEJO

Născută în 1661, moartă în 1690. Cizelatoare din Nagasaki. A realizat pentru ceremoniile ceaiului (*CHA-NO-YU*) diferite obiecte, dobândind astfel o mare notorietate. Cele mai renumite erau cătușile sale de ars mirodenii parfumate, în formă de prepeleală.

KAMEKAN

Urcior funerar (epoca *JOMON* și, mai ales, *YAYOI*).

KAMI

Literal, „ceea ce este deasupra“, divinitățile; acest termen desemnează la modul general divinitățile *SHINTO*.

KAMIKAZE

„Vântul zeilor“. Ciclon providențial care a salvat Japonia de invazia mongolilor (1281).

KAMI-MAI

Dansul unui zeu.

KAMI-MONO

Povești cu zei (teatrul *NO*).

KAMMU TENNO

Născut în 749, mort în 806. Al cincizecilea împărat al Japoniei, asupra căreia a domnit începând din 781. Spre a scăpa de influența

politică a marilor temple din *NARA*, și-a mutat capitala la *NAGAOKA* și, mai târziu, pe locul actualului oraș Kyoto, numind-o *HEIANKYO* (794). Astfel începea pentru Japonia o nouă perioadă.

KAMO JINJA

Sanctuare shinto: unul, Shimogamo, îi este dedicat lui Tamayori-hime, mama lui *JIMMU TENNO*; altul, Kamigamo, îl cinstește pe Wakeikazuchi, celălalt fiu al lui Tamayori-hime. Aceste două divinități au fost alese de împăratul *KAMMU* (care a domnit între 781 și 806) drept protectori ai noii sale capitale, *HEIANKYO*. Ansamblul Kamo aparține tipului arhitectural zis *NAGARE*.

KAMOGAWA

Râu ce străbate orașul Kyoto de la nord la sud, unde se varsă în Katsuragawa.

KAMO NO MABUCHI

Născut în 1697, mort în 1769. Om de litere, unul dintre fondatorii filosofiei nipone și studiilor naționale (*kōkugaku*). A studiat mai ales, readucând-o în atenția generală, poezia veche așa cum apare ea în *MAN'YOSHU*.

KAMO NO NAGAAKIRA sau CHOMEI

Născut în 1155, mort în 1216. Călugăr poet și esecist, autor al „Însemnărilor din cabana cea nespus de strâmtă“ (*Hojoki*).

KAMPAKU

Un fel de mai-mare al palatului imperial. Această funcție, creată la sfârșitul secolului al IX-lea, a sporit puterea clanului *FUJIWARA* în epoca Heian.

KANA

Silabare japoneze inventate în secolele al VIII-lea și al IX-lea, derivate din anumite caractere chineze.

KANAGAWA, tratatul de la 31 martie 1854. Negociat de Perry, este primul tratat încheiat de Japonia cu o putere străină. Porturile *SHIMODA* (situat în sudul peninsulei Izu) și *HAKODATE* (situat în sudul ținutului Hokkaido) urmau să fie deschise ambarcațiunilor americane, ce puteau să se aprovizioneze aici și să facă negoț; Japonia se angaja să-i trateze bine pe naufragiații americani care ar ajunge în Japonia; un agent consular american era autorizat să-și aibă reședința la Shimoda. Acest tratat mai comporta, conform uzanței deja stabilite cu China, clauza zisă „a națiunii celei mai favorizate”; orice nou avantaj acordat unei puteri străine era pe dată acordat și Statelor Unite. Se apropia astfel sfârșitul regimului Edo.

KANAGAWA-KEN

Prefectură situată la sud de Tokyo și a cărei capitală este Yokohama.

KAN'AMI KIYOTSUGU

Născut în 1333, mort în 1384. Creator al teatrului *NO*, împreună cu fiul său *ZEAMI MOTOKIYO*, datorită protecției shogunului *ASHIKAGA YOSHIMITSU*.

KANAZAWA BUNKO

Biblioteca din Kanazawa, fondată în 1266, de către Hojo Sanetoki.

KANA-ZOSHI

Literatura scrisă în *KANA* (epoca Edo).

KANBUTSUE

Vezi *BUSSHOE*.

KANGAKU-IN

Școală familială a clanului *FUJIWARA*, creată în 821 de către Fujiwara no Fuyutsugu.

K'ANG-III

Împărat al Chinei, al doilea din dinastia manciuriană *T'SING* (a domnit între 1662 și 1723).

KAN'I JUNI KAI

Cele „dousăprezece grade de coafură” stabilite de regentul *SHOTOKU* în 603.

KANJI

„Caracter chinezesc”, ideo-grafic sau pictografic.

KANNON

Nume japonez al chinezescului Kuan Yin, bodhi-sattva milostiv, transformare populară a lui Avalokitecvra, divinitate masculină la origine. Kannon, în mod special venerată în Japonia, aparține triadei *AMIDA*, la

stângă căruia este reprezentată, adeseori purtând o cunună. Iconografia sa este dintre cele mai variate: poate avea unsprezece capete, o mie de brațe, poate ține în mână o pasăre, un vas, o perlă. Revărsându-și mila universală, este recursul suprem al tuturor nefericirilor și slăbieiunilor: copii născuți sau ce urmează să se nască, femei în chinurile făcerii, marinari în primejdie pe mare.

KANO

Dinastie de pictori care au fondat și ilustrat una dintre principalele școli ale picturii japoneze. Aceasta s-a născut dintr-o fericită convergență între interesul dictatorilor de la sfârșitul secolului al XVI-lea pentru arte și geniul unui artist, Kano Eitoku (1543–1590). După ce a studiat artele sub îndrumarea tatălui și bunicului său, Eitoku a dobândit, încă de foarte tânăr, un mare renume la Curte. A triumfat pe deplin în 1576, când *ODA NOBU-AGA* l-a însărcinat cu decorația castelului său din *AZUCHI*. Castelul Azuchi a fost curând distrus, dar *TOYOTOMI HIDEYOSHI* (1536–1598) prețuia și el talentul lui Eitoku: i-a încredințat decorarea castelului său din *OSAKA* (1583) și a palatului Juraku din Kyoto (1587). Ieșind din cadrul material restrâns în care lucrase până atunci – cel al

picturii –, Eitoku a trebuit să orneze săli vaste menite marilor solemnități, cărora le va conferi, prin vigoarea liniei și folosirea foilor de aur, o frumusețe impunătoare și totodată decorativă. Îndrumată de descendenții lui Eitoku, Mitsunobu (1565–1608), Sadanobu (1597–1623), și cu ajutorul a numeroase rude ale lui Eitoku, printre care și Sanraku (1559–1635), școala Kano a ilustrat cu strălucire stilul Momoyama. Curând, sub îndrumarea nepoților lui Eitoku, Tannyu (1602–1674), Naonobu (1607–1650) și Yasunobu (1613–1685), școala Kano a devenit școala oficială a shogunatului din Edo.

KANREI

Primul dintre funcționari, în epoca shogunilor *ASHIKAGA*.

KANSEI

1789–1800. Epoca unor reforme întreprinse de *MATSUDAIRA SADANOBU* (1758–1829).

KANTO

Nume dat mai întâi regiunilor care se întindeau la est de bariera Osaka și, mai târziu, celor care se întindeau la est de bariera Hakone.

KANTO KANREI

Administrator al regiunilor *KANTO*; funcție creată în 1349.

KANZE-ZA

Prima dintre cele cinci școli ale teatrului *NO*, purtând

numele fondatorului său **KAYAMI KIYOTSUGU** (1333-1384).

KARA-E

Pictură „în manieră chineză”, de la termenul *Kara*, ce înseamnă **TANG**, dinastie chineză din secolele al VII-lea – al IX-lea. Această pictură, pe de-a-ntregul inspirată de modelele continentale, este mai ales ilustrată de paravanele cu peisaje, unde domină culorile de verde și albastru. Încă din secolul al X-lea, i se opun operele „în manieră japoneză” (**YAMATO-E**), ce folosesc culori mai numeroase și mai strălucitoare.

KARAKO

Nara-ken. Sat **YAYOI** descoperit în 1937.

KARATSU

Saga-ken. Port unde ajungea una dintre căile maritime cele mai importante, ce lega Japonia de China. Karatsu este și un centru de ceramică foarte apreciată.

KARA-YO

Stil arhitectural zis „chinezesc” (*Kara*, dinastia **TANG**), introdus din China dinastiei **SONG**, în epoca Kamakura.

KARE-SANSUI

„Peisaj uscat”. Grădină din pietre potrivite astfel încât să reproducă un peisaj. Cel mai frumos exemplu se află la **DAISEN-IN**, din Daitokuji, Kyoto.

KARMA

Retribuirea actelor cu prilejul transmigrațiilor.

KASORI

Chiba-ken. Loc neolitic. Grămadă de scoici în formă de potcoavă (epoca **JOMON**).

KASUGA TAISHA

Sanctuar fondat încă din secolul al VIII-lea. S-a bucurat de mare faimă în epoca Heian, când familia **FUJIWARA** a făcut din el locul de reședință al zeului său familial (*ujigami*). Arhitectura sa reprezintă prototipul sanctuarelor shintoiste **TAISHA**, clădire pătrată cu acoperiș cu dublă pantă consolidat de o puternică grindă așezată în partea superioară. Clădirile actuale datează din epoca Edo. În 1946, i s-a schimbat numele în Kasuga jinja.

KATA

Mișcările actorului (teatrul **NO**).

KATAKANA

Silabar japonez alcătuit din caractere formate din linii drepte, spre deosebire de liniile curbe ale silabarului **HIRAGANA**.

KATAKI-YAKU

Dușmanul, rol din teatrul **KABUKI**.

KATANA-GARI

„Interzicerea săbiilor”. Dezarmare sistematică a satelor, ordonată în 1588.

de **TOYOTOMI HIDEYOSHI**
(1536–1598).

KATSUKAWA SHUNSHO

Născut în 1726, mort în 1792. Pictor de stampe, specializat în portrete de actori.

KATSUOGI

Grindă superioară ce încununează acoperișul de stuf al edificiilor shintoiste, după modelul construcțiilor din lemn folosite în Japonia în epoca preistorică. Este adeseori ornată cu *CHIGI* (motive încrucișate din lemn aplicat).

KATSURA RIKYU

Reședință de vară amenajată în 1625 pentru un prinț imperial. Ea reprezintă exemplul cel mai desăvârșit pentru „arhitectura ceaiului“ (*chashitsu kenchiku*), care a ajuns atunci la deplina înflorire.

KATSUREKI-MONO

Piese istorice (teatrul *KABUKI*).

KATSUSHIKA HOKUSAI

Născut în 1760, mort în 1849. Celebru pictor de stampe.

KAWABATA YASUNARI

Născut în 1899, mort în 1972. Romancier contemporan, laureat al Premiului Nobel pentru literatură.

KAWACHI

Una dintre cele cinci străvechi provincii din *KINAI*, depinzând astăzi de Osaka-fu.

KAWARA-NO-IN

Palat al lui *MINAMOTO NO TORU* (822–895), în Kyoto.

KAZURA-MONO

Piese cu personaje feminine (teatrul *NO*).

KEBIISHI

Funcționari imperiali instituți la începutul secolului al IX-lea.

KEGON

Sectă budistă importată în Japonia în 735, de un călugăr chinez. Vezi și cele *ŞASE SECTE NARA*.

KEI

Jeton de investire cu o misiune, de formă piramidală; jetoane asemănătoare erau folosite odinioară în China, spre a simboliza funcția cu care împăratul învestea un nobil.

KEICHU

Născut în 1640, mort în 1701. Călugăr erudit, specialist în studiul literaturii naționale. *TOKUGAWA MITSUKUNI* (1628–1701) l-a însărcinat să studieze antologia *MAN'YOSHU*.

KEMMU CHU KO

„Restaurarea erei Kemmu“ (1334–1336), împăratul *GO-DAIGO* pare a relua puterea.

KEMMU SHIKIMOKU

„Codul erei Kemmu“, promulgat în 1336.

KEN

Unitate de lungime echivalând cu șase picioare (*shaku*), adică cu aproximativ 1,80 m.

KENCHI

Măsurarea pământului, cadastru. Vezi și *TAIKOKEN-CHI*.

KENCHOJI

Templu întemeiat la Kamakura în 1253, de către Hojo Tokiyori (1226–1263), pentru călugărul chinez Tao Long (în japoneză Doryu, 1214–1278), care a propovăduit aici doctrinele ZEN. Templul Kenchoji este unul dintre cele cinci mari temple din epoca Kamakura.

KEN TO SHI

Trimiși niponi la Curtea dinastiei chineze T'ANG (*To*), succedând trimișilor la Curtea dinastiei SUEI. Între 630 și 838 au avut loc douăsprezece expediții. Printre călători au figurat și cei ce urmau să devină personaje determinante pentru evoluția Japoniei din epoca Heian: *KIBI NO MAKIBI* (693–775), *KUKAI* (774–835), *SAICHO* (767–822).

KEN ZUI SHI

Sub acest nume sunt desemnați cei trimiși de regentul SHOTOKU, în 607 și 608, în China dinastiei SUEI (*Zui*). *ONO NO IMOKO* s-a dus cel dintâi la Tch'ang-ngan, capitala dinastiei Sui. *TAKA-MUKO NO KUROMARO* și *MINABUCHI NO SHUAN* l-au

urmat. Ei aveau să aducă din China elementele reformei din era *TAIKA*.

KEREN

Apariții magice (teatrul *KABUKI*).

KIBI NO MAKIBI

Născut în 693, mort în 775. Acest literat din epoca Nara s-a dus în China și a fost, la întoarcere, un agent activ al culturii continentale. E un personaj foarte popular și tradiția pune pe seama lui numeroase inovații: ar fi adus din China arta broderiei, jocul de *go* (șah), *BIWA* (lăută) și ar fi inventat silabarul japonez *KATAKANA*.

KIBYOSHI

„Cărți cu coperta galbenă“ (sfârșitul secolului al XVIII-lea).

KICHIJOTEN

Vezi *MAHASRI*.

KII

Una dintre cele „trei familii“ (*GOSANKE*) – din epoca dominată de clanul *TOKUGAWA* – din care putea fi ales shogunul.

KII

Fortăreață ce apăra *DAZAIFU*, sediul administrației Kyushu, instituit în 633.

KIKAJIN

„Naturalizații“. Acest termen îi desemnează mai ales pe emigranții coreeni care, stabiliți în Japonia cu începere din secolul al IV-lea, au adus

aici tehnici și cunoștințe dobândite de ei înșiși în China. Mulți dintre ei au fost înnoblați, drept recunoaștere a serviciilor aduse.

KIMMEI TENNO

Al douăzeci și nouălea împărat al Japoniei, asupra căreia a domnit între 539 și 571. Sub domnia sa s-a produs prăbușirea statului japonez *MIKANA* din Coreea (562).

KINAI

Nume dat încă din 646, de către împăratul *KOTOKU* (care a domnit între 645 și 654), ținutului ce grupa cele patru (*shi-kinai*), apoi, cu începere din 716, cele cinci (*go-kinai*) provincii din apropierea capitalei Kyoto. Este vorba de provinciile Yamashiro, Yamato, Kawachi, Settsu, Izumi.

KINKAKU

Pavilionul de aur. Construit de *ASHIKAGA YOSHIMI-TSU* (1358–1408) în regiunea Kitayama, la Kyoto (1397). După moartea lui Yoshimitsu, a devenit templu, sub numele de Rokuonji, de unde și, prin asimilare, numele actual de Kinkakuji. Pavilionul era acoperit cu foițe de aur. Edificiul actual datează din 1955, originalul fiind nimicit în 1950 de un incendiu criminal. *MISHIMA YUKIO* s-a inspirat din acest fapt divers pentru a scrie un roman celebru, Kinkakuji, tradus în franceză prin „Le

Pavillon d'or” („Pavilionul de aur”).

KINKI

Termen desemnând regiunile Kyoto și Osaka.

KI NO TSURAYUKI

Născut în 883, mort în 946. Celebru poet și stilist, autor al prefeței la *KOKINSHU* (905) și al „Jurnalului din Tosa” (*TOSA Nikki*, 935).

KIRI-NO-MONO

Povești cu demoni (teatrul *NO*).

KIROKU SHOEN KEN-KEI JO

Birou de înscriere și de delimitare a domeniilor, creat în 1069 de împăratul *GO-SANJO* (care a domnit între 1068 și 1072).

KITA

Una dintre cele cinci școli *NO*, numită astfel după numele familiei de artiști Kita (începutul epocii Edo), dintre care cel mai reprezentativ a fost Kita Daifu (1586–1653).

KITABATAKE CHIKAFUSA

Născut în 1293, mort în 1354. Literat, partizan al restaurării autorității imperiale; în timpul schismei imperiale, a susținut cu îndârjire dinastia din Sud.

KITAGAWA UTAMARO

Născut în 1753, mort în 1806. Pictor aparținând direcției *UKIYO-E*, celebru pentru stampele sale.

KITANO

Sanctuar shintoist situat la nord-vest de Kyoto. Construit în 947, a fost închinat memoriei lui *SUGAWARA NO MICHIZANE* (845–903). Clădirile actuale datează din 1607. Grădina sa e celebră pentru sutele sale de caiși, copaci preferați – spune legenda – ai lui Sugawara no Michizane. În 1587,

TOYOTOMI HIDEYOSHI (1536–1598) a organizat aici o vestită ceremonie a ceaiului, cunoscută sub numele de *Kitano dai cha no-yn*. Invitația la această reuniune era de fapt un edict, adresat tuturor celor care, fără nici o deosebire de clasă, erau interesați de ceai. Erau invitați să vină, aducându-și cele mai frumoase obiecte de artă, căci altminteri, li se mai spunea, „vor pierde pentru totdeauna gustul ceaiului”. Sărbătoarea a durat zece zile și la ea au participat mai bine de cinci sute de persoane.

KITANO-TENJIN-ENGI

Rulouri împodobite cu miniaturi, din secolul al XIII-lea (1219), povestind viața lui *SUGAWARA NO MICHIZANE* (845–903) și întemeierea sanctuarului shintoist *KITANO* din Kyoto.

KITAYAMA BUNKA

„Cultura din munții din nord”. Acest termen desemnează civilizația care a înflorit în epoca shogunului *ASHIKAGA YOSHIMITSU*

(1358–1408), al cărui vestit Pavilion de aur (*KINKAKU*, 1397) se află la poalele munților Kitayama, de lângă Kyoto.

KIYOMIHARA RITSURYO

689. Cod redactat la porunca împăratului *TEMU* (care a domnit între 673 și 686) și promulgat de către împărăteasa *JITO* (care a domnit între 686 și 697).

KIYOMIZUDERA

Templu din Kyoto întemeiat în 805. Edificiile actuale, celebre pentru frumoasa îmbinare de grinzi ce domină valea abruptă, datează însă din 1633.

KIYOTSUNE

Piesă din teatrul *NO*, operă a lui *ZEAMI MOTOKIYO* (1364–1443). Povestește un episod din îndelungatul război dintre familiile *MINAMOTO* și *TAIRA*, de la sfârșitul erei Heian: Taira no Kiyotsune se aruncă în apă, pentru a scăpa de răzbunarea celor din familia Minamoto. Acțiunea este situată în Buzen (Oita-ken).

KI-ZEWA

Piese din repertoriul teatrului *KABUKI*, reprezentând viața cotidiană.

KIZOKU BUNKA

„Cultură aristocratică”. Termen desemnând cultura Heian.

KIZOKU-SARUGAKU

„Pantomime executate de curteni“ (epoca Heian).

KOAMI

Vestită familie de lăcuiitori care, din secolul al XV-lea și până în secolul al XIX-lea, au lucrat pentru împărat și pentru shogun. În epoca dominată de familia *TOKU-GAWA*, au fost lăcuiitorii autorizați ai Curții shogunale.

KOAN NO EKI

Campanie militară din era Koan când, pentru a doua oară, japonezii i-au respins pe invadatorii mongoli (1281).

KOBAYASHI YATARO sau **ISSA**

Născut în 1763, mort în 1827. Poet, autor de *HAIKU*.

KOBEN

Secolul al XIII-lea. Cel mai talentat dintre fiii și succesorii lui *UNKEI*, marele sculptor din epoca Kamakura.

KOBO DAISHI

Vezi *KUKAI*.

KOBORI ENSHU sau **MASAKAZU**

Născut în 1579, mort în 1647. Literat, pictor și maestru al ceremoniei ceaiului, al cărui spirit și a cărui învățătură au inspirat arhitectura vilei imperiale *KATSURA*.

KOBUNDEN

Lot de terenuri agricole necesar hrănirii unui individ

(element din sistemul *SHOEN*).

KODO

Sală pentru citirea textelor sutra într-un templu budist.

KOFUKUJI

Unul dintre cele șapte mari temple din epoca Nara. Sanctuar al sectei *HOSHO*. Întemeiat de Fujiwara no Kamatari, a fost transportat pe locul actual de către fiul acestuia, Fuhito (659–720). Devenit templu familial (*uji-dera*) al clanului *FUJIWARA*, exploata, în epoca Nara și, apoi, în epoca Heian, un mare număr de *SHOEN*. În perioada cavaleriească, aici sălășluiau călugări-soldați ce își apărau cu strășnicie interesele; templul a ars de mai multe ori.

KOFUN

„Mormânt străvechi“. Morminte de mărimi și forme diferite, dar cele mai caracteristice reproduc forma găurii prin care se introduce cheia în broască (*ZEM-POKOEN*). Ele marchează apariția vârstei de fier. Sunt construite de-a lungul unei perioade ce se întinde între secolul al III-lea și secolul al VII-lea.

KOGON TENNO

Fiul împăratului Go-Fushimi (care a domnit între 1298 și 1301). Hojo Takatoki (1303–1333) l-a pus pe tron (1332–1333) în locul împă-

ratului *GO-DAIGO*, pe care îl declarase detronat.

KOGURYO

Regat coreean (secolele al II-lea – al VII-lea).

KOGYOKU TENNO

A treizeci și cincea împărăteasă a Japoniei, asupra căreia a domnit între 642 și 645. Era nepoata lui *SHOTOKU TAISHI*. A lăsat clanul *SOGA* să guverneze și, când acesta a fost exterminat, a abdicat în favoarea fratelui său *KOTOKU* (care a domnit între 645 și 654), sub care s-a făcut reforma din era *TAIKA* (645–649).

KOIKAWA HARUMACHI

Născut în 1744, mort în 1789. Editor de cărți „cu copertă galbenă” (*KIBYOSHI*) în epoca Edo

KOJIKI

Primele cronică istorice japoneze, relatând formarea statului nipon cu începere din epoca creării legendare a insulelor și până la domnia împărătesei *SUIKO* (care a domnit între 592 și 628). O no Yasunaro a constituit – se spune – această culegere la porunca împărătesei *GEMMEI* (care a domnit între 707 și 715), consemnând amintirile unei bătrâne, Hieda no Are.

KOJIKI DEN

„Comentariu asupra culegerii *Kojiki*”, publicat în 1798 de către *MOTOORI NORINAGA* (1730–1801).

KOKEI

Sfârșitul secolului al XII-lea. Sculptor, tată și maestru al lui *UNKEI*, cel mai mare sculptor din epoca *Kamakura*.

KOKEN TENNO

A patruzeci și șasea împărăteasă a Japoniei, asupra căreia a domnit între 749 și 759. Sub domnia ei a fost topit Marele Buddha din epoca Nara (752). A abdicat în favoarea împăratului Junnin (759–764), dar s-a urcat iar pe tron câțiva ani mai târziu, sub numele de Shotoku tenno (764–770), întru totul dominată de călugărul *DOKYO*.

KOKINWAKASHU sau KOKINSHU

„Culegere de poeme de ieri și de azi”. Antologie poetică alcătuită la ordinul împăratului *DAIGO* (care a domnit între 897 și 930).

KOKKEIBON

„Cărți comice” (secolele al XVIII-lea și al XIX-lea).

KOKO TENNO

Al cincizeci și optulea împărat al Japoniei, asupra căreia a domnit între 884 și 887. A creat titlul de *KAMPAKU*.

KOKU

Unitate de măsură pentru cereale, având o capacitate de aproximativ o sută optzeci de litri.

KOKUBUNJI și KOKUBUNJI

Temple de Stat, mănăstiri întemeiate în fiecare ținut

(*kuni* sau *koku*), în 741, de către împăratul *SHOMU* (care a domnit între 724–749). Începând din 743, au fost puse sub autoritatea templului *TODAJI*, întemeiat atunci la Nara.

KOKURITSU GEKIJŌ

„Teatrul național“, 1969.

KOKUSHI

În vechiul stat nipon, totalitatea funcționarilor însărcinați cu administrarea unei provincii.

KOKUZO

Vezi *AKASAGARBHA*.

KOMEI TENNO

Al o sută douăzeci și unulea împărat al Japoniei, asupra căreia a domnit între 1847 și 1867. Sub domnia lui s-a produs o adevărată răsturnare în viața Japoniei, prin venirea occidentalilor.

KOMPARU

Una din cele cinci școli ale teatrului *NO*, purtând numele familiei de artiști Komparu (epoca Muromachi), dintre care cel mai reprezentativ a fost Komparu Zenchiku (1405–1458).

KOMYO

Născută în 701, moartă în 760. Soție a împăratului *SHOMU* (care a domnit între 724 și 749).

KOMYO TENNO

Primul împărat din „dinastia din Nord“, pus pe tron în 1336 de către *ASHIKAGA*

TAKAUJI împotriva împăratului *GO-DAIGO*, care s-a refugiat în munții Yoshino. A domnit între 1336 și 1348.

KONDO

Edificiu principal al unui templu budist.

KONGO

Una dintre cele cinci școli ale teatrului *NO*, purtând numele familiei de artiști Kongo (epoca Muromachi), printre care cel mai reprezentativ a fost Kongo Zenkaku (mort în 1529).

KONGOBUJI

Templu principal al sectei *SHINGON*, întemeiat de *KUKAI* în 816, pe muntele Koya. Datorită bunăvoinței împăratului și a familiei *FUJIWARA*, i s-au atribuit numeroase *SHOEN*.

KONGORIKISHI

Vezi *LAJRAPANI*.

KONIN TENNO

Al patruzeci și nouălea împărat al Japoniei, asupra căreia a domnit între 770 și 781. L-a izgonit pe călugărul uzurpator *DOKYO* (mort în 772).

KONJAKU

MONOGATARI

„Povestiri din prezent și din trecut“, atribuite lui *MINAMOTO NO TAKAKUNI* (1004–1077).

KONOE FUMIMARO sau AYAMARO

Născut în 1891, mort în 1945. Om politic.

KORAKU-EN

Uriașă grădină din Edo, situată în cartierul Koishikawa. Aparținea familiei *TOKUGAWA* din Mito. A fost desenată sub îndrumarea savantului *TOKUGAWA MITSUKUNI* (1628–1701), cu participarea literatului chinez Tchu Chuen-chuei (1600–1682). Se spune că lacul a fost desenat de *TOKUGAWA IEMITSU* (1603–1651), cel de-al treilea shogun Tokugawa. La sfârșitul secolului al XVIII-lea, aici a fost construit un cuptor de ars ceramică creată numai pentru nobila familie din Mito, și anume pentru ceremonia ceaiului. Această ceramică era realizată în stilul „*RAKU*” din Kyoto.

KORI

Arondismente sau districte instituite prin reforma din era *TAIKA* (645). Vezi și *GUN*.

KORIN

Vezi *OGATA KORIN*.

KORO

Edificiu ce adăpostește tamburul într-un templu budist.

KOROSHI-BA

Scenă de măcel (teatrul *KABUKI*).

KORYUJI

Koryuji sau Uzumasadera, templu al sectei *SHINGON*, a fost întemeiat în 622 de Hata Kawakatsu, în memoria prințului *SHOTOKU*, de curând decedat. Pavilionul de lectură a textelor sutra, construit în

1165, este cea mai veche construcție din lemn conservată astăzi la Kyoto, dar templul este mai ales celebru pentru remarcabila sa colecție de sculpturi din epoca Heian, ca și pentru un Miroku Bosatsu din epoca Asuka, care este și cea mai veche sculptură din Kyoto: această statuie, purtând o bonetă coreeană, se aseamănă cu Miroku Bosatsu păstrat la *CHUGUJI* (Horyuji), care este probabil ceva mai veche.

KOSE NO KANAOKA

Secolul al IX-lea. Fondator al celei mai vechi școli japoneze de pictură.

KO-SHINTO

„Vechiul shinto”, cel de dinaintea budismului. Vezi și *SHINTO*.

KOSHO

Sculptor, tatăl lui *JOCHO* (mort în 1057), cel mai mare sculptor din epoca Heian.

KOSHOKU GONIN ONNA

„Cinci femei voluptuoase” („Cinci îndrăgostite”). Numele de *IHARA SAIKAKU* (1642–1693).

KOSHOKU ICHIDAI ONNA

„Viața unei femei voluptuoase”. Roman de *IHARA SAIKAKU* (1642–1693).

KOSHOKU ICHIDAI OTOKO

„Viața unui bărbat voluptuos”. Roman de *IHARA SAIKAKU* (1642–1693).

KOTOKU TENNO

Al treizeci și șaselea împărat al Japoniei, asupra căreia a domnit între 645 și 654. A condus faimoasă reformă din era *TAIKA* (645) și a limitat drastic, se spune, somptuoasa bogăție a mormintelor (*KO-FUN*) construite până atunci pentru nobilii defuncți.

KO-YAKU

Copilul, rol în teatrul *KABUKI*.

KOYASAN

Vezi *KONGOBUJI*.

KOZA

Scena din spatele celei din prim plan, în teatrul *NO*.

KOZANJI

Templu al sectei *SHINGON*, situat lângă Kyoto, unde a trăit *MYOE-SHONIN* (Koben, 1173–1232).

KUBILAI HAN

Născut în 1214, mort în 1294. Împărat mongol, nepot al lui Ginghis han și fondator al dinastiei imperiale *YUAN* din China (dinastia *SONG* din Sud dispărea în 1279).

KUGE-AKU

Conspiratorul, rol din teatrul *KABUKI*.

KUGUTSU

Cerșetori vagabonzi, păpușari.

KUKAI

Născut în 774, mort în 835. Călugăr. În 804, a reușit să ajungă în China, împreună cu vestitul *SAICHO* (767–882).

S-au întors în Japonia doi ani mai târziu, introducând aici budismul ezoteric (*SHINGON*). În 816, a construit, în Koyasan (Wakayama-ken), templul *KONGOBUJI*, apoi, în 823, la Kyoto, templul Toji. Din aceste două temple, doctrinele Shingon s-au răspândit cu cea mai mare repeziciune. În 921, împăratul *DAIGO* i-a acordat titlul postum de Kobo daishi.

KUMADORI

Machiaj colorat creat de *ICHIKAWA DANJURO* (1660–1704) și folosit în teatrul *KABUKI*.

KUMAMOTO-KEN

Prefectură situată în centrul insulei Kyushu și a cărei capitală este orașul Kumamoto.

KUMAZAWA BANZAN sau RYOKAI

Născut în 1619, mort în 1691. Elev al lui *NAKAE TOJU* (1608–1648), a fost, ca și maestrul său, un admirator al filosofului chinez *WANG YANG-MING* (1473–1529), contribuind la implantarea în Japonia a filosofiei spiritualiste a acestuia. *BAKUFU* însă nu-l vedea cu ochi buni, drept care a fost nevoit să închidă școala pe care o deschisese la Kyoto (1656), tocmai pentru că învățătura sa se bucura de un prea mare succes printre *kuge*; în urma unui memoriu pe care i l-a adresat lui *TOKUGAWA TSUNAYOSHI* (shogun între 1680 și 1709)

cu privire la reformele necesare mai bunei administrări a țării, a fost condamnat la închisoare.

KUMONJO

Organism central al ocăruii din Kamakura, creat în 1184. În 1191, a căpătat numele de *man-dokoro*.

KUN

Lectură în pronunție japoneză a unui caracter.

KUNI

Ținuturi, provincii.

KUNIGAE

„Schimburi de ținuturi“. Transferuri de la un fief la altul, impuse în epoca Edo așa-numiților daimyo.

KURATSUKURIBE NO TASUNA

Secolul al VI-lea. Sculptor.

KUROBON

„Cărți cu copertă neagră“ (secolul al XVIII-lea).

KURODA

Familie de daimyo descinzând din familia Sasaki și, prin aceasta, din familia Uda-Genji. Minamoto, coborâtori din împăratul Uda (care a domnit între 887 și 897). După bătălia de la *SEKIGAHARA* (1600), s-au stabilit în Kyushu, unde Yoshitaka (1546–1604) a trecut la creștinism, dar fiul său Nagamasa (1568–1623) nu l-a urmat. Există și o altă familie de daimyo cu numele de Kuroda, care este originară din ținutul *MUSA-*

SHI și coboară din împăratul Senka (care a domnit între 535–539).

KURODO DOKORO

„Biroul arhivelor“, creat în 810 de către împăratul *SAGA* (care a domnit între 809 și 823).

KURUI-MONO

Piese având ca subiect nebunia (teatrul *NO*).

KUSAKABE MEIKAKU

Născut în 1838, mort în 1922. Caligraf.

KUSEMAI

Termen desemnând vechi dansuri de bun augur (*man-zairaku* și *kowakamai*), executate fără acompaniament de instrumente muzicale. *KAN'AMIKI KİYOTSUGU* (1333–1384) a creat pe baza lor teatrul *NO*.

KUSHA

Sectă budistă importată din China în Japonia în preajma anului 660, în același timp cu secta *HOSHO*, kusha fiind o variantă a acesteia. Vezi și cele *ŞASE SECTE DIN NARA*.

KUSUNOKI MASASHIGE

Născut în 1294, mort în 1336. Descendent al unei case nobiliare din Kawachi (Osaka), l-a apărut cu înflăcărare pe energicul împărat *GO-DAIGO* (care a domnit între 1318 și 1339), cel ce a încercat să restaureze puterea imperială. Într-o zi, zdrobit de forțele lui *ASHIKAGA TAKAUJI* (1305–1358), s-a sinucis după ritual (*seppuku*); în timpul Re-

novării din epoca *MEIJI*, figura lui Kusunoki Masashige, mort pentru împăratul său, a devenit un fel de simbol al lealității față de dinastie și națiune.

KUTANI

Ceramică de Kutani (Ichikawa-ken).

KUYA

Născut în 903, mort în 972. Vestit predicator al credinței în milostenia lui *AMIDA*.

KUZU

Tochigi-ken. Zăcământ preistoric cuprinzând oseminte fosile ce aparțin unor neandertalieni.

KYOGEN

Secolul al XV-lea. Farsă reprezentată între două piese de teatru *NO*, pe care le parodiază cu veselie.

KYOGOKU

Familie de daimyo coborâtore din Sasaki Ujinobu și, prin el, din Minamoto no Masanobu (920-993), el însuși nepot al împăratului Uda (care a domnit între 887-897).

KYOHŌ

1716-1735. Era reformelor întreprinse de shogunul *TOKUGAWA YOSHIMUNE* (1677-1751). În această perioadă a fost și mare foamete.

KYOKUTEI BAKIN sau TAKIZAWA BAKIN

Născut în 1767, mort în 1848. Romancier de inspi-

rație populară, autor prolific, cunoscut mai ales pentru romanul-fluviu în 96 volume „Povestea celor opt câini războinici” (*Hakkenden*, început în 1814 și terminat în 1841), care istorisește răzburarea a opt războinici născuți din pânțele Fuse-shimei, rămasă grea prin mijlocirea duhului câinelui ei credincios.

KYOMA

„Intervalul din Kyo (to)”, între două coloane, unitate de lungime folosită în capitală (Kyoto). *Kyoma* echivala cu șase picioare (*shaku*) și opt sau treisprezece centimetri (*sun*), adică cu aproximativ 1,90 m sau 1,95 m.

KYOTO

Numită în vechime Heiankyo. Capitală imperială până în 1868. Vezi și *HEIANKYO*.

KYOTO-FU

Circumscripție administrativă alcătuită din străvechile provincii Yamashiro, Tango și dintr-o parte a provinciei Tamba; capitala ei este Kyoto.

KYUSHU

Una dintre cele cinci mari insule ale Japoniei, situată la sud-vestul arhipelagului.

L

LAO-TSE

Filosof chinez din secolul al VI-lea a. Chr. Viața lui,

foarte cunoscută, a devenit sursa a numeroase legende. Se spune că, dezgustat de starea de decadență a epocii, ar fi plecat spre Occident, și, înainte de a dispărea pentru totdeauna „dincolo de frontiere“, i-ar fi dictat paznicului acestora vestita și clasică operă „Despre Cale și despre Virtute“ (*Tao-to king*), al cărei sens rămâne misterios: este unul dintre fundamentele filosofiei taoiste care s-a dezvoltat mai târziu, propovăduind un ideal de viață liberă și veselă, în acord cu ritmul natural al lumii, pe care trebuie să-l asculți și să-l regăsești, în loc de a încerca zadarnic să acționezi asupra lui.

LEANG

Dinastie chineză (502–557).

LEANG K'AI

Celebru pictor chinez din epoca dinastiei *SONG* (activ spre mijlocul secolului al XIII-lea) și a cărui capodoperă este un laviu ce-l reprezintă pe poetul Li Po în timp ce declamă un poem (Muzeul național Ueno din Tokyo).

LI HIUE

Școală chineză de filosofie întemeiată pe existența unui principiu fundamental (*li*) susținut de Tch'eng Yi (1033–1107) în opoziție cu doctrina Spiritului (*SIN HIUE*), mai apropiată de ideile taoiste și apărută de fratele său Tch'eng Hao (1032–1085). Doctrina *Li* a

fost dezvoltată mai ales de *TCHU HI* (1130–1200), care a făcut din ea baza neo-*CONFUCIANISMULUI*.

LONG-MEN

Unul dintre cele mai importante locuri pentru arta din China: nenumărate sculpturi (494–535?) împodobesc grottele mănăstirii construită pe un munte în 494, de către dinastia *WEI* din Nord. Aceste opere reprezintă apogeul sculpturii budiste chineze. Noi grote au fost create mai târziu, în epoca dinastiei *T'ANG*, în timpul celei de-a doua jumătăți a secolului al VII-lea, din ordinul împăratului Kao-tsong și al împărătesei Wu Tso-t'ien.

LU KIEU-YUAN

Născut în 1138, mort în 1194. Mai cunoscut sub numele de Lu Siang-chan. Filosof chinez idealist, propovăduitor al doctrinei Spiritului (*SIN HUE*) și mare adversar al lui *LI HIUE*.

M

MACHI BIKYAKU

Seviciu poștal al orașelor în epoca Edo.

MAEDA

Familie de daimyo coborâtoare din *SUGAWARA NO MICHIZANE* (845–903). În epoca Edo au fost cei mai bogați dintre daimyo.

MAGATAMA

Breloc de cercel din os sau piatră având forma unei gheare sau a unui canin de fiară. Poate fi găsit în morminte cu începere din epoca *JOMON* (neolitic) și până în epoca *KOFUN* (vârsta de fier). Vezi și *CELE TREI ÎNSEMNE ALE PUTERII*.

MAHASRI

Divinitate budistă, paznic al cerului (în japoneză, Kichi-joten).

MAHAVAIROCANA

Mahavairocana, „Soarele ce strălucește pretutindeni“, este principala divinitate a sectei *SHINGON* din Japonia, unde este venerată sub numele de Dai Nichi Nyorai. Vezi și *VAIROCANA*.

MAHAYANA

Mahayana sau „Marele Vehicul“, astfel numit în opoziție cu *HINAYANA* sau „Micul Vehicul“ încă din primele timpuri ale budismului, este un ansamblu de doctrine budiste care pun accentul pe universalitatea și eternitatea revelației budiste, subliniind totodată virtuțile compasiunii și dezvoltând o doctrină a mântuirii. Este numit budismul din Nord, căci el s-a impus în Tibet, Mongolia, China, Coreea și, în sfârșit, în Japonia. Doctrinile sale specifice sunt: prezența unor *BODHISATTVA*, oameni ajunși la stadiul de Buddha, dar care l-au refuzat pentru a veni să-și mân-

tuiască semenii; posibilitatea de a fi mântuit prin harul obținut prin invocarea numelui lui Buddha sau a unor bodhisattva; existența unui paradis.

MAITREYA

Buddha al viitorului, binevoitor și invincibil (în japoneză, Miroku).

MAKI-E

Obiect lăcuit, împodobit cu aur și cu argint.

MAKURA KOTOB

„Cuvinte-pernă“. Termen poetic. Epitete convenționale pe care stau substantivele.

MAKURA NO SOSHI

„Note de căpătâi“ de *SEI SHONAGON* (995). Este capodopera genului zis „însemnări cu penelul“ (*ZUIHITSU*).

MANDARA

Nume japonez pentru mandala. Reprezentări mistice ale universului, printr-o dispunere grafică în cadrul căreia divinitățile sunt orânduite după anume planuri.

MAN-DOKORO

Vezi *KUMONJO*.

MANJUSRI

Buddha înțelepciunii (în japoneză, Monju).

MANPUKUJI

Templu principal, situat lângă Uji și aparținând sectei zen Obaku, întemeiat în 1659 de către călugărul chinez Yin Yuan (1592-1673, în japo-

neză Ingen). Ansamblul, construit după cel mai pur model chinez, se deosebește mult de construcțiile japoneze.

MAN'YOSHU

„Antologia miriadelor de ani“. Prima mare antologie a poeziei naționale, alcătuită (790) fără îndoială de *OTO-MO NO YAKAMOCHI*.

MAPPO

„Legea în declin“. Sfârșitul timpurilor, al cărui început fusese fixat a fi în anul 1052. Ultima fază a celor etape ale budismului, conform textelor sutra ale Lotusului.

MARUHON-MONO

Piese ale teatrului de păpuși adaptate pentru *KABUKI* (*maruhon*, unul dintre genurile de cărți din *JORURI*). Vezi și *DENDEN-MONO*.

MARUYAMA OKYO sau MASATAKA

Născut în 1733, mort în 1795. Pictor din Kyoto care a impus în Japonia tratarea umbrelor și a luminii în manieră occidentală. Fondator al școlii Maruyama, legată de realismul tradițional al pictorilor chinezi din epoca dinastiei *SONG* (960–1279) și *YUAN* (1279–1368).

MASAOKA SHIKI

Născut în 1867, mort în 1902. Poet și eseist.

MASUGATA

Ușă tainică într-o fortăreață.

MASU-GUMI

Console

MASU KAGAMI

Secolul al XIV-lea. Roman istoric atribuit în mod îndoielnic lui *NIJO YOSHIMOTO* (1320–1388) și care povestește întâmplări din anii 1180–1333.

MATSUDAIRA

SADANOBU

Născut în 1758, mort în 1829. Devenit *ROJU* în 1787, a fost autorul vestitelor reforme din era *KANSEI* (1789–1800), prin care a adâncit conservatorismul și închiderea Japoniei față de lumea din afară.

MATSUGASAKI-TENJIN-ENGI

Rulou ilustrat (secolul al XIV-lea).

MATSUNAGA TEITOKU

Născut în 1571, mort în 1653. Poet. A impus moda „poemelor legate și amuzante“ (*HAIKAI NO Renga*) și a fost maestrul lui *NISHIYAMA SOIN* (1605–1682).

MATSUO BASHO

Născut în 1643, mort în 1694. După ce a slujit un timp ca samurai, Matsuo Basho s-a stabilit la Edo, în cartierul Fukakawa, în „schivnicia cu banani“ (*basho an*), de unde i se trage pseudonimul. A dus pe culmile perfecțiunii arta poemului în șaptesprezece silabe (*HAIKU*).

MATSURA

Familie de daimyo din Hizen (Nagasaki-ken, Saga-ken).

Conform tradiției, ea se trage fie din Abe Yoritoki (mort în 1057) din ținutul Mutsu, fie din *MINAMOTO NO TORU* (822–895), fiu al împăratului *SAGA* (care a domnit între 809 și 823).

MATSURI

„Serbarea“.

MATSURI GOTO

Cel mai vechi termen, cu conotație religioasă, utilizat la Curtea din Yamato pentru a desemna administrația guvernamentală.

MATSUSHIMA

Arhipelag situat la nord-est de Sendai (Miyagi-ken). Opt sute de insulițe acoperite de pini alcătuiesc unul din cele trei vestite peisaje (*San-kei*) ale Japoniei, celelalte două fiind Ama-no-Hashidate și Itsukushima.

MA YUAN

Activ cam în anii 1190–1230. Este, împreună cu *HIA KUEI*, contemporanul său, unul din cei mai de seamă peisagiști din școala de pictură de pe vremea dinastiei *SONG* din Sud.

MELJI

Era Meiji: 1868–1912.

MELJI ISHIN

„Renovarea din era Meiji“. Termenul desemnează mai ales perioada 1841–1877.

MELJI TENNO

Născut în 1852, mort în 1912. Numit în timpul vieții Mutsu-hito. Este cel de-al o

sută douăzeci și doilea împărat al Japoniei, asupra căreia a domnit cu începere din 1867. În jurul personalității sale au avut loc cunoscuta restaurare imperială și efortul de modernizare care a făcut din Japonia o putere mondială.

MEYASUBAKU

„Cutii pentru sugestii“, instituite în 1721. Așezate la intrarea în tribunal, pentru cereri și petiții. Erau numite și *jiki-sobako*.

MIE

Atitudine imobilă pe care o ia un actor din teatrul *KABUKI* în cursul unei acțiuni plină de mișcare.

MIE-KEN

Prefectură situată la sud-est de Nara și a cărei capitală este Tsu.

MIKKABI

Shizuoka-ken. Zăcământ preistoric în care s-au găsit oseminte fosile aparținând unui *homo sapiens*.

MIKKYO

Budismul ezoteric.

MIKO

„Preoteasă“, dansatoare sacră în cadrul shintoismului.

MIMANA

Stat japonez din Coreea, întemeiat în cea de-a doua jumătate a secolului al IV-lea. S-a prăbușit în 562, sub loviturile regatului coreean *SILLA*.

MINABUCHI NO SHUAN

Prima jumătate a secolului al VII-lea. Descendent al împăratului Ojin (secolul al III-lea). S-a dus în China la începutul secolului al VII-lea (prima ambasadă, în 607), iar admirația sa pentru Imperiul de Mijloc l-a influențat pe prințul *NAKA NO OE* (626–671), precum și pe *NAKA-TOMI NO KAMATARI* (614–669), artizani ai reformelor din era *TAIKA* (645).

MINAMOTO sau GENJI-UJI

Clanul Minamoto. Nume de familie dat, în secolele al IX-lea și al X-lea, unor numeroși fii și nepoți de împărați. Au alcătuit obârșia a noi case, evitând astfel proliferarea excesivă a clanului imperial. Fiecare nouă familie era desemnată prin numele împăratului din care descindea. Au existat astfel familiile Saga-Genji, Seiwa-Genji, Uda-Genji, Murakami-Genji, Daigo-Genji.

MINAMOTO NO SHITA-GO

Născut în 911, mort în 983. A fost însărcinat de împăratul *MURAKAMI* (care a domnit între 946 și 967) să regăsească vechile lecturi ale poemelor din *MAN'YOSHU*.

MINAMOTO NO TAKAKUNI

Născut în 1004, mort în 1077. Socotit a fi autorul „povestirilor din prezent și

din trecut” (*KONJAKU MONOGATARI*).

MINAMOTO NO TORU

Născut în 822, mort în 895. Fiu al împăratului *SAGA* (care a domnit între 809 și 823), a fost numit *sadaijin* (ministrul Stângii) în 872. I se spunea Kawara-Sadaijin, după numele palatului sau *KAWARA* din Kyoto.

MINAMOTO NO YORIE

Născut în 1182, mort în 1204. Fiu al lui *MINAMOTO NO YORITOMO* (1147–1199), nu s-a putut menține la putere, pe care a transmis-o familiei *HOJO*, sub forma unei regente impuse de tinerețea succesorului său.

MINAMOTO NO YORITOMO

Născut în 1147, mort în 1199. Învingător al clanului *TAIRA* în bătălia navală de la *DAN-NO-URA* (1185), a fost întemeietorul și primul shogun al regimului Kamakura.

MINAMOTO NO YORIYOSHI

Născut în 995, mort în 1082. Din familia Seiwa-Genji. Între 1051 și 1062, a reprimat în *MUTSU* revolta condusă de Abe no Yoritoki.

MINAMOTO NO YOSHIE

Născut în 1041, mort în 1108. Personaj celebru pentru bravura lui, a intrat în legendă. S-a luptat, alături de tatăl său Yoriyoshi

(995–1082), împotriva lui Abe no Yoritoki.

MINATO MACHI

„Orașe portuare“.

MING

Dinastie imperială chineză (1368–1644).

MIROKU

Vezi *MAITREYA*.

MISHIMA YUKIO

Născut în 1925, mort în 1970. Romancier, a dobândit mai întâi o mare notorietate prin articolele sale din revista intitulată „Literatura contemporană“ (*Kindai bungaku*), fondată după cel de-al doilea război mondial și care, opunându-se spiritului „înapoiat și feudal“ de dinainte de război, lupta pentru libera exprimare a personalităților. Mishima Yukio este un scriitor profund romantic și înrădăcinat în trecutul său național, ce rămâne iubirea sa supremă, dincolo de multiplele incursiuni spre toate posibilele bucurii pe care le oferă existența. A pus iar la loc de cinste artele marțiale și a preferat să moară încercând o lovitură deznădăjduită decât să trăiască ceea ce el considera a fi înjosirea spiritului național.

MITO

Capitala vechii provincii Hitachi (Ibaraki-ken).

MITOGAKU

„Școala de la Mito“. Important centru de studii

confucianiste și naționale; literații din Școala de la Mito au alcătuit „Istoria marii Japonii“ (*DAI NIPPON SHI*).

MITSUI

Important și vechi grup financiar și industrial.

MIYAGAWA CHOSHUN

Născut în 1683, mort în 1753. Pictor de portrete de femei.

MIYAJIMA

Vezi *ITSUKUSHIMA*.

MIYAZAKI-KEN

Prefectură situată în partea de sud-est a insulei Kyushu și a cărei capitală este orașul Miyazaki.

MIYAZAKI YASUSADA

Născut în 1623, mort în 1697. Autor al unui „Tratat complet de agronomie“ (*Nogyo zensho*, 1697).

MIYOSHI

Familie de daimyo stabilită în ~~Saikoku~~ Saikoku, în secolul al XIV-lea. Seniori de *SAKAI*, au fost distruși în 1577 de către *ODA NOBUNAGA* (1534–1582).

MIZUNO TADAKUNI

Născut în 1793, mort în 1851. Devenit *ROJU* în 1834, este autorul reformelor din era *TEMPO*, care, legându-i mai mult ca niciodată pe țărani de glie, au fost extrem de nepopulare.

MOKO-SHURAI-EKOTOBA

„Rulouri cu miniaturi (reprezentând) invazia mongolă“.

Două rulouri păstrate în colecțiile imperiale, pictate în 1293 (?), la porunca lui Takezaki Suenaga, războinic din Kyushu.

MOKUJIKI MYOMAN

Născut în 1718, mort în 1810. Călugăr sculptor, autor al unor opere înfățișând divinități budiste.

MOMOYAMA BUNKA

„Cultura Momoyama“. Acest termen desemnează, utilizând numele colinei pe care a fost construit castelul (1593) lui *TOYOTOMI HIDEYOSHI* (1536–1598), cultura care s-a dezvoltat în epoca dictatorilor și la începutul regimului Edo, începând cu sfârșitul secolului al XVI-lea și până la sfârșitul secolului al XVII-lea.

MOMOYAMA JO

Castel pe care *TOYOTOMI HIDEYOSHI* (1536–1598) și l-a construit în 1593, lângă Fushimi (Yamashiro). După moartea sa, castelul a fost distrus și mai multe temple din Kyoto și-au împărțit ceea ce mai rămăsese din el. Pe locul fostului castel al lui Hideyoshi se află astăzi mausoleul împăratului *MEIJI* și al soției sale, împărăteasa Shokon.

MONCHUJO

Înaltă curte de justiție a ocârmuirii din Kamakura, creată în 1184.

MONJU

Vezi *MANJUSRI*.

MONOGATARI

Gen literar: povestire, poveste, roman.

MONO NO AWARE

„Fugacitatea impresiilor“. Principiu care a influențat întreaga literatură a epocii Heian.

MONONOBE

Căpetenii militare la Curtea din YAMATO. Familia care, timp de mai multe generații, a exercitat funcția de *mononobe*, adică de șef al gărzilor, și-a păstrat acest nume; ea urma să se opună cu înverșunare familiei *SOGA*.

MONZEN MACHI

Orașe dezvoltate din piețe ce se iveau la intrarea templelor sau a sanctuarelor: *NIKKO*, de exemplu.

MORI

Familie de daimyo, originară din provincia Aki (Hiroshima-ken).

MORI ARINORI

Născut în 1847, mort în 1889. Om politic, ministru al Instrucțiunii publice din 1885 și până în 1889, când este asasinat de către Nishino Buntaro, care a vrut să răzbune injuria pe care Mori Arinori i-ar fi adus-o divinității ISE ridicând o perdea spre a arunca o privire înăuntrul sanctuarului. Mori Arinori, care își făcuse studiile în Occident, a fost într-adevăr unul dintre agenții cei mai radicali ai Reno-

vării din era *MEIJI* și ai occidentalizării Japoniei.

MORI OGAI

Născut în 1862, mort în 1922. Medic militar și romancier. Studiile pe care și le-a făcut în Germania i-au influențat profund concepția despre literatură. A făcut cunoscute în Japonia unele dintre cele mai importante opere literare germane.

MORINAGA

Născut în 1308, mort în 1335. Prinț imperial, fiu al lui *GO-DAIGO* și rival al lui *ASHIKAGA-TAKAUJI*.

MORI-SHIMA

„Insulă împădurită“, element decorativ dintr-o grădină.

MORONOBU

Vezi *HISHIKAWA MORO-NOBU*.

MOTOORI NORINAGA

Născut în 1730, mort în 1801. Urmând calea deschisă de *KAMO NO MABUCHI* (1697–1769), acest savant a pus la loc de cinste vechile monumente ale literaturii naționale și a publicat un important comentariu la *Kojiki* (*KOJIKI DEN*, 1764–1796), în patruzeci și patru de volume.

MO-TSE

Născut în 480 (?), mort în 426 a Chr. Filosof chinez, partizan al creării unei societăți egalitariste, fondată pe întrajutorarea generală, refuzând luxul și războiul. Foarte

ascultată în secolele al IV-lea și al III-lea a. Chr., învățătura lui Mo-tse nu pare să fi influențat prea mult filozofia chineză după întemeierea imperiului.

MU-K'I

Activ la mijlocul secolului al XIII-lea. Pictor chinez zen, din epoca dinastiei *SONG* din Sud; măiestria sa în arta laviului i-a influențat profund pe pictorii japonezi cu începere din secolul al XV-lea.

MUJU

Născut în 1226, mort în 1312. Călugăr. Autor al „Culegerii de nisip și pietre“ (*Shaseki shu*, 1279–1283).

MURAKAMI TENNO

Născut în 927, mort în 967. Al șaizeci și doilea împărat al Japoniei, asupra căreia a domnit între 946 și 967. S-a străduit să diminueze influența familiei *FUJIWARA*. Sub domnia sa, palatul imperial din Kyoto a fost pentru prima oară nimicit de un incendiu (960).

MURASAKI SHIKIBU

Născută în 968, moartă în 1016 (?). Scriitoare, autoarea celebrului „Roman al prințului Genji“ (*GENJI MONO-GATARI*). Fiică a lui Fujiwara no Tametoki, ea a devenit doamnă de onoare a soției împăratului *ICHIJO* (987–1011).

MURATA SEIMIN

Născut în 1769, mort în 1838. Cizelator și topitor,

unul dintre cei mai iluștri sculptori animalieri ai Japoniei. Broaștele sale țestoase din bronz sunt cu deosebire prețuite.

MUROJI

Templu budist întemeiat în 681 și reorganizat la începutul secolului al IX-lea de către *KUKAI* (774–835), care l-a transformat într-o mănăstire de femei ținând de secta *SHINGON*, al cărei centru îl stabilise la *KO-YASAN*. Situată într-un frumos peisaj de munte bogat în păduri, construcția este celebră pentru arhitectura ei și mai ales pentru pagoda cu cinci etaje ce datează de la începutul epocii Heian.

MUROMACHI BAKUFU

1338–1573. Ocârmuire shogunală a familiei *ASHI-KAGA*, al cărei sediu se afla în cartierul Muromachi din Kyoto.

MUSASHI

Una din cele cincisprezece străvechi provincii din Tokaido; ea ține astăzi de Tokyo-fu, de Saitama-ken și de Kana-gawa-ken.

MUSHANOKOJI

SANEATSU

Născut în 1885. Romancier și critic literar.

MUSO KOKUSHI sau SOSEKI

Născut în 1276, mort în 1351. Călugăr aparținând budismului zen, secta *RINZAI*. Poet, creator al grădinilor

SAIHOJI (Koke-dera) din Kyoto.

MUTSU

Străveche provincie din Tosando, întinzându-se până în regiunea nord-estică a ținutului Honshu (astăzi Aomo-ri-ken, Iwate-ken, Miyagi-ken).

MYOE-SHONIN sau KO-BEN

Născut în 1173, mort în 1232. Celebru călugăr întemeietor al templului *KO-ZANJI*, propagator al doctrinei *RYOBU SHINTO*. Sub îndrumarea sa, Enichi-bo-Jonin, discipolul său favorit, a pictat șase rulouri împodobite cu miniaturi, „Viața lui Gisho și a lui Gengyo, călugări din secta Keron din Coreea“ (*KEGON-SHU-SO-SHI-EDEN*), al căror stil dovedește perenitatea, în epoca Kamakura, genului inaugurat în urmă cu cincizeci de ani de către *SHIGI-SAN-ENGI-EMAKI*. Tot Enichi-bo-Jonin este și autorul portretului maestrului său Myoe, reprezentat în timp ce meditează în pădure.

MYOGAKIN

Contribuții plătite de asociațiile de negustori (secolul al XVIII-lea).

MYOSHU

Stăpânul unui domeniu de importanță mică sau mijlocie, în cadrul sistemului castelelor feudale (*SHOEN*).

vării din era *MEIJI* și ai occidentalizării Japoniei.

MORI OGAI

Născut în 1862, mort în 1922. Medic militar și romancier. Studiile pe care și le-a făcut în Germania i-au influențat profund concepția despre literatură. A făcut cunoscute în Japonia unele dintre cele mai importante opere literare germane.

MORINAGA

Născut în 1308, mort în 1335. Prinț imperial, fiu al lui *GO-DAIGO* și rival al lui *ASHIKAGA TAKAUJI*.

MORI-SHIMA

„Insulă împădurită“, element decorativ dintr-o grădină.

MORONOBU

Vezi *HISHIKAWA MORONOBU*.

MOTOORI NORINAGA

Născut în 1730, mort în 1801. Urmând calea deschisă de *KAMO NO MABUCHI* (1697–1769), acest savant a pus la loc de cinste vechile monumente ale literaturii naționale și a publicat un important comentariu la *Kojiki* (*KOJIKI DEN*, 1764–1796), în patruzeci și patru de volume.

MO-TSE

Născut în 480 (?), mort în 426 a Chr. Filosof chinez, partizan al creării unei societăți egalitariste, fondată pe întrajutorarea generală, refuzând luxul și războiul. Foarte

ascultată în secolele al IV-lea și al III-lea a. Chr., învățătura lui Mo-tse nu pare să fi influențat prea mult filozofia chineză după întemeierea imperiului.

MU-K'I

Activ la mijlocul secolului al XIII-lea. Pictor chinez zen, din epoca dinastiei *SONG* din Sud; măiestria sa în arta laviului i-a influențat profund pe pictorii japonezi cu începere din secolul al XV-lea.

MUJU

Născut în 1226, mort în 1312. Călugăr. Autor al „Culegerii de nisip și pietre“ (*Shaseki shu*, 1279–1283).

MURAKAMI TENNO

Născut în 927, mort în 967. Al șaizeci și doilea împărat al Japoniei, asupra căreia a domnit între 946 și 967. S-a străduit să diminueze influența familiei *FUJIWARA*. Sub domnia sa, palatul imperial din Kyoto a fost pentru prima oară nimicit de un incendiu (960).

MURASAKI SHIKIBU

Născută în 968, moartă în 1016 (?). Scriitoare, autoarea celebrului „Roman al prințului Genji“ (*GENJI MONO-GATARI*). Fiică a lui Fujiwara no Tametoki, ea a devenit doamnă de onoare a soției împăratului *ICHIJO* (987–1011).

MURATA SEIMIN

Născut în 1769, mort în 1838. Cizelator și topitor,

unul dintre cei mai iluștri sculptori animalieri ai Japoniei. Broaștele sale țestoase din bronz sunt cu deosebire prețuite.

MUROI

Templu budist întemeiat în 681 și reorganizat la începutul secolului al IX-lea de către *KUKAI* (774–835), care l-a transformat într-o mănăstire de femei ținând de secta *SHINGON*, al cărei centru îl stabilise la *KO-YASAN*. Situată într-un frumos peisaj de munte bogat în păduri, construcția este celebră pentru arhitectura ei și mai ales pentru pagoda cu cinci etaje ce datează de la începutul epocii Heian.

MUROMACHI BAKŪFU

1338–1573. Ocârmuire shogunală a familiei *ASHI-KAGA*, al cărei sediu se afla în cartierul Muromachi din Kyoto.

MUSASHI

Una din cele cincisprezece străvechi provincii din Tokaido; ea ține astăzi de Tokyo-fu, de Saitama-ken și de Kana-gawa-ken.

MUSHANOKOJI

SANEATSU

Născut în 1885. Romancier și critic literar.

MUSO KOKUSHI sau SOSEKI

Născut în 1276, mort în 1351. Călugăr aparținând budismului zen, secta *RINZAI*. Poet, creator al grădinilor

SAIHOJI (Koke-dera) din Kyoto.

MUTSU

Străveche provincie din Tosando, întinzându-se până în regiunea nord-estică a ținutului Honshu (astăzi Aomo-ri-ken, Iwate-ken, Miyagi-ken).

MYOE-SHONIN sau KOBEN

Născut în 1173, mort în 1232. Celebru călugăr întemeietor al templului *KO-ZANJI*, propagator al doctrinei *RYOBU SHINTO*. Sub îndrumarea sa, Enichi-bo-Jonin, discipolul său favorit, a pictat șase rulouri împodobite cu miniaturi, „Viața lui Gisho și a lui Gengyo, călugări din secta Keron din Coreea“ (*KEGON-SHU-SO-SHI-EDEN*), al căror stil dovedește perenitatea, în epoca Kamakura, genului inaugurat în urmă cu cincizeci de ani de către *SHIGI-SAN-ENGI-EMAKI*. Tot Enichi-bo-Jonin este și autorul portretului maestrului său Myoe, reprezentat în timp ce meditează în pădure.

MYOGAKIN

Contribuții plătite de asociațiile de negustori (secolul al XVIII-lea).

MYOSHU

Stăpânul unui domeniu de importanță mică sau mijlocie, în cadrul sistemului castelelor feudale (*SHOEN*).

N

NAGAOKA

Nagaoka a fost locul ales pentru construirea noii capitale imperiale, când împăratul *KAMMU* (care a domnit între anii 781 și 806) s-a hotărât să părăsească orașul *HEIJOKYO* (784). Dar asasinarea lui *FUJIWARA NO TANETSUGU* (737–785) a profanat locul și a dus la abandonarea palatului în plină construcție.

NAGARE

Acest tip de arhitectură shintoistă se compune dintr-o construcție rectangulară. Pe lungimea acestui dreptunghi de află o scară pe care acoperișul – cu două pante asimetrice – o adăpostește o dată cu construcția însăși. Tipul de arhitectură Nagare este reprezentat de sanctuarele *KAMO* din Kyoto.

NAGASAKI-KEN

Prefectură situată în partea nord-vestică a insulei Kyushu și a cărei capitală este orașul Nagasaki.

NAGASAKI NIJUROKU SHONIN

„Cei douăzeci și șase de sfinți din Nagasaki“, martirii din 5 februarie 1597: este data când încep persecuțiile împotriva creștinilor, printre care, până în 1660, au existat trei mii o sută douăzeci și cinci de martiri.

NAGATO

Vezi *CHOSHU*.

NAGAYAMON

Poartă solemnă încorporată într-un ansamblu de clădiri. În epoca Edo, doar nobilii aveau dreptul să construiască asemenea porți.

NAGESHI

Element situat între lintou și sablieră; în arhitectura japoneză, grindă ce leagă între ele coloanele.

NAGO

În Evul Mediu japonez, acest termen îi desemna pe țăranii a căror condiție era – în diferite grade – una de dependență. El se poate referi la situații foarte variate, începând cu cea a țăranului legat de stăpânul său prin relația dintre un proprietar de pământ și cel ce-l muncește, și până la cea a iobagului.

NAGOYA

Important centru industrial, capitală a prefecturii Aichi.

NAGOYA SANZABURO

Actor, asociat al lui *O-KUNI*, pe care l-a ajutat să creeze, la sfârșitul secolului al XVI-lea, teatrul *KABUKI*.

NAIGU sau NAIKU

„Templu interior“ din *ISE*. Tabernacol al lui *AMATERASU*, divinitate ancestrală a familiei imperiale.

NAKAE TOJU

Născut în 1608, mort în 1648. Admirator al filosofului chinez *WANG YANG-MING* (1473–1529), a propagat primul în Japonia

filosofia spiritualistă. A fost supranumit „Înțeleptul din Omi“ (*Omi-seijin*).

NAKA NO OE NO OJI

Născut în 626, mort în 671. Fiu al împăratului Jomei (care a domnit între anii 629 și 641), a contribuit, împreună cu *NAKATOMI NO KAMATARI* (614–669) la nimicirea clanului *SOGA* și la reformele din era *TAIKA* (645). A devenit mai târziu împărat sub numele de *TENCHI*, domnind între anii 668 și 671. Sub domnia sa Japonia a trebuit să renunțe la pretențiile sale asupra Coreei, învinsă fiind, ca și regatul *PAEKTCHE*, pe care-l sprijinea, de coaliția dintre China și *SILLA*.

NAKATOMI

Străveche familie dintre ai cărei membri Curtea din Yamato își recruta marii preoți. Nakatomi no Kamatari (614–669) a primit, pentru el și descendenții lui, numele de *FUJIWARA*.

NAKATOMI NO KAMATARI

Născut în 614, mort în 669. Este unul din făuritorii reformei din era *TAIKA* (645). Împăratul *TENCHI* (care a domnit între anii 668 și 671), drept răsplată pentru meritele sale (a îndrumat redactarea codului *OMI*, 668), i-a acordat, pentru el și succesorii lui, dreptul de a purta numele de *FUJIWARA*, strălucit ilustrat de aceștia din urmă.

NAMBAN BUNKA

„Cultura barbarilor din Sud“. S-a născut în contact cu europenii înainte de închiderea Japoniei, în a doua jumătate a secolului al XVI-lea și în prima jumătate a secolului al XVII-lea.

NAMBAN BYOBU

Paravane reprezentând sosirea portughezilor.

NAMBANJI

Biserică (ad litteram: templul barbarilor din Sud).

NAMBANJIN

„Barbarii din Sud“. Termen împrumutat din chineză și prin care au fost desemnați, în Japonia, europenii veniți la Kyushu încă din 1543; sosind din Siam, acești portughezi păreau așadar a fi oameni din Sud.

NAMBOKU CHO NO DORAN

1336–1392: mari tulburări în sânul „Dinastiilor din Sud și din Nord“. Schisma imperială.

NAMIKI GOHEI

Născut în 1747, mort în 1808. Autor al unor piese *KABUKI*, în stilul școlii din Osaka. Cele mai cunoscute pun în scenă viața unor briganzi vestiți, ocrotitori ai celor slabi și oprimați.

NAMIKI SHOZO

Născut în 1730, mort în 1773. Dramaturg, a pus la punct scena turnantă din teatrul *KABUKI*.

NANGA

Ad litteram: „pictură în manieră meridională“. Stil pictural în maniera literaților chinezi care, disprețuind tehnica academică a profesioniștilor, sunt pentru libertatea execuției proprii caligrafiei; este stilul unor amatori, ce s-a dezvoltat mai ales în China dinastiei SONG din Sud (1127–1279) și a dinastiei YUAN (1279–1368) și care caracterizează așa-numita școală a literaților (*wen-jen-hua* în chineză, *BUNJ-INGA* în japoneză). Stilul *nanga* și-a făcut apariția în Japonia în secolul al XVII-lea, devenind înfloritor aici mai ales în secolul al XVIII-lea. De factură liberă, inspirându-se din subiecte poetice – peisaje, arbori, stânci –, ce exprimă stări sufletești aristocratice, stilul *nanga* se opune curentului popular și didactic *UKIYO-E*.

NANIWA

Străveche capitală pe timpul împăraților NINTOKU (secolul al IV-lea) și KOTOKU (care a domnit între 645 și 654). Astăzi, regiunea Osaka.

NAN P'EI TCH'AO

„Dinastiile din Sud și din Nord“, epocă a istoriei chineze ce, conform unor teorii, începe cu instaurarea dinastiei răsăritene Tsin (317) sau cu a dinastiei WEI din Nord (386) și ia sfârșit o dată cu urcarea pe tron a dinastiei

SUEI (589), care a reunificat China.

NANUSHI

Căpetenie administrativă a unui sat.

NANZENJI

Templu și sediu principal al ramurii RINZAI a budismului zen din Kyoto. Loc unde s-a retras vremelnice împăratul Kameyana (care a domnit între 1260 și 1274), după abdicarea sa. Vechiul palat a fost transformat în templu în 1293. Templul Nanzenji a jucat un rol important în mișcarea de reînnoire filosofică și literară a mănăstirilor celor Cinci Munți (*GOSAN*), în fruntea cărora se afla. Apartamentele din interiorul templului, decorate de școlile TOSA și KANO, comportă importante opere de artă în stilul Momoyama. Istoria populară mai păstrează încă amintirea supliciului vestitului bandit ISHIKAWA GOEMON, care a fost pus la fiert, împreună cu fiul său, într-un cazan aflat lângă poarta cea mai apropiată a templului (*sammon*), loc devenit, în 1628, după o altă versiune, o piață de execuție (pe albia secătuită a râului Kamo).

NARA JIDAI

Epoca Nara: 710–784. Capitala: HEIJOKYO.

NARA-KEN

Prefectură având drept capitală vechea capitală a Japoniei.

NATSUME SOSEKI

Născut în 1867, mort în 1916. Romancier antinaturist.

NEMBUTSU

Invocare către Buddha, rugăciune rostită împreună cu alții.

NEMBUTSU-ODORI

„Dansul *nembutsu*“, cu acompaniament de gong (*sho*).

NENGO

Vezi *CALENDAR*.

NENGU

Impozitul anual în orez sau în alte produse agricole.

NEO-CONFUCIANISM

Vezi *CONFUCIANISM*.

NETSUKE

Mic nasture sculptat de care erau atârnate la cingătoare – în epoca clanului Tokugawa – diferite obiecte.

NICHIREN

Născut în 1222, mort în 1282. Călugăr, întemeietor al sectei Nichiren (Hokke-shu). După ce a urmat învățătura *TENDAI*, s-a consacrat doctri- nelor cuprinse în sutra *Myoho rengo kyo* (cartea Lotusului Bunei Legi) și a început să propovăduiască propria-i filosofie, ceea ce l-a dus la neînțelegeri cu celelalte secte, cu atât mai mult cu cât Nichiren le critica aspru. În al său „Tratat despre întemeierea dreptății și a securității țării“ (*Rissho ankoku ron*, 1260), pe care l-a înfățișat ocârmuirii de la Kamakura, el ataca violent

celelalte secte și denunța starea de slăbiciune ce punea stăpânire pe samurai. Drept urmare, a fost exilat la Ito. Grațiat trei ani mai târziu, și-a reluat atacurile cu o nouă vigoare și nu a scăpat decât ca prin minune de condamnarea la pedeapsa capitală, ce fusese pronunțată împotriva lui. Exilat din nou, dar de data asta în insula Sado, a plecat de aici doi ani mai târziu, spre a zidi pe muntele Minobu (Yamanashi-ken) templul Kuonji, care va deveni sediul sectei. Doctrina sa va fi curând foarte populară și va rămâne astfel printre oamenii simpli dornici de ordine.

NIHON BASHI

„Podul Japoniei“ din Edo (Tokyo): aici ajung cele cinci drumuri principale ale Japoniei (*Gokaido*).

NIHONGI

Vezi *NIHONSHOKI*.

NIHONJIN MACHI sau **NIHON MACHI**

Colonii japoneze specializate în comerț și stabilite încă de la începutul secolului al XVII-lea în diferite orașe din Extremul Orient, unde acostau „vasele cu pecete de chinovar“ (*SHUINSEN*).

NIHONSHOKI

Cele mai vechi anale istorice din Japonia, redactate (720) după modelul analelor chinezești. Ele relatează istoria Japoniei până la înscăunarea

împărătesei *JITO* (care a domnit între anii 686 și 697). Printre autori: prințul Tonerishinno și O no Yasumaro.

NIJO JO

Vestitul palat din Nijo a fost construit de *TOKUGAWA IEYASU* (1542–1616) spre a-i sluji drept reședință în deplasările sale la Kyoto, unde se afla Curtea imperială. Din acest palat, ultimul dintre descendenții familiei Tokugawa i-a trimis împăratului demisia sa. În era Renovării *MEIJI*, palatul, după ce a adăpostit birourile prefecturii (1871–1884), a revenit familiei imperiale. Construit în 1603, apoi mărit, în 1624, de către *TOKUGAWA IEMITSU* (1603–1651), prin reutilizarea unor părți din castelul Fushimi, palatul Nijo este un admirabil exemplu pentru arhitectura grandioasă preferată de mai marii epocii Momoyama; interioarele, decorate de pictori din școala *KANO*, sunt pline de măreție.

NIJO YOSHIMOTO

Născut în 1320, mort în 1388. Poet, autor al operei *Tsukuba shu* (1356), culegere de poeme „legate“ (*RENGA*).

NIKKI

„Însemnări zilnice“, jurnal intim, gen literar.

NIKKO

Străvechi orașel din provincia Shimotsuke (în prezent: Tochigi-ken), unde, în 1617, a fost dusă cenușa lui

TOKUGAWA IEYASU, pentru care a fost înălțat un ansamblu grandios de clădiri, completate, în 1651, prin templul unde au fost depuse rămășițele pământești ale shogunului *IEMITSU*. Edificiile din Nikko, supraîncărcate cu sculpturi violent colorate, nu mai au nimic comun cu arta japoneză clasică, ultima fiind caracterizată prin multă reținere și prin lipsa oricărei emfaze. Splendoarea naturală a locului înalt și împădurit conferă totuși acestui ansamblu arhitectonic multă noblete, în ciuda decorației excesive. În era Renovării *MEIJI*, templul Ieyasu (Toshogu) a devenit un sanctuar shintoist, în timp ce cel al lui Iemitsu rămânea unul budist.

NIKKO BOSATSU

Bodhisattva Nikko sau „Lumina soarelui“ (în sanscrită, Suryaprabha), asistent al lui *YAKUSHI*, Buddha al medicinei. Statuia sa din argilă este una din capodoperele sculpturii din secolul al VIII-lea; este păstrată în templul *TODAIJI* din Nara.

NIMMYO TENNO

Al cincizeci și patruilea împărat al Japoniei, asupra căreia a domnit între anii 833 și 850.

NINGYO-BURI

Mișcări ale actorului din teatrul *KABUKI*, copiate după cele ale marionetelor din teatrul de păpuși.

NINIGI sau **NINIGI NO MIKOTO**

Erou legendar, nepot al lui *AMATERASU*, care l-a trimis pe pământ spre a cuceri Japonia, și străbunic al primului împărat, *JIMMU TENNO*.

NINJOBON

„Cărți sentimentale“ (secolul al XIX-lea), gen literar consacrat problemelor sentimentale ale negustorimii.

NINKO TENNO

Al o sută douăzeci și unulea împărat al Japoniei, asupra căreia a domnit între anii 1817 și 1846.

NINNAJI

Templu întemeiat la Kyoto în 886 de către împăratul *KOKO* (care a domnit între anii 884 și 887) și al cărui superior a fost totdeauna un prinț imperial.

NINSEI

Vezi *NONOMURA NINSEI*.

NINTOKU TENNO

Secolul al IV-lea. Al șaisprezecelea împărat al Japoniei. Rămășițele sale pământești, se crede, sunt adăpostite de impunătorul tumulus în formă de gaură de cheie (*ZEMPOKOEN*), cel mai mare dintre toate câte se află în câmpia Osaka.

NINTOKU TENNO RYO

Secolul al V-lea. „Tumulusul împăratului Nintoku“, situat pe câmpia Osaka (Sakai). Este cel mai mare tumulus cunoscut (475 m x 245 m); se

spune că la construirea lui au muncit, timp de un an, cinci mii de lucrători.

NIPPON EITAIGURA

„Eternele magazine ale Japoniei“. Roman de *IHARA SAIKAKU* (1642 – 1693).

NIPPON SHUGI

„Japonismul“.

NISE-E

Portret.

NISHIMARU

Palat construit în 1592 de *TOKUGAWA IEYASU* (1542–1616) și situat la vest de castelul shogunal din Edo, pe locul actualului palat imperial. Nishimaru era reședința moștenitorului shogunului.

NISHIYAMA SOIN

Născut în 1605, mort în 1682. Poet, fondator al școlii *DANRIN*, autor de poeme scurte (*HAIKU*) foarte sofisticate.

NITTA YOSHISADA

Născut în 1301, mort în 1338. A exterminat clanul *HOJO*, apoi a luptat împotriva clanului *ASHIKAGA TAKAUJI* (1305–1358), și este considerat a fi unul dintre cei mai credincioși partizani ai dinastiei imperiale.

NIWA NAGAHIDE

Născut în 1535, mort în 1585. A fost însărcinat de către *ODA NOBUNAGA* (1534–1582) să construiască

vestitul castel din *AZUCHI* (1576).

NO

Formă de teatru ce a luat naștere din dansurile și scenele mimate importate de pe continent, *SARUGAKU*, *ennem-nai*, *DENGAU*, și în vogă în secolele al VIII-lea - al XII-lea. În epoca Muromachi, în cea de-a doua jumătate a secolului al XIV-lea, samuraii au inventat primele piese *no*, dialoguri poetice dansate, și farsele *no* sau *no KYO-GEN*.

NOBUNAGA

Vezi *ODA NOBUNAGA*.

NOGI KITEN

Născut în 1849, mort în 1912. General japonez. Învingător al rușilor la Port-Arthur și la Mukden (1905).

NOGYO ZENSHO

„Tratat complet de agromonomie“, publicat în 1697 de *MIYAZAKI YASUSADA*.

NO-JIMA

„Insulă plată“, element decorativ dintr-o grădină.

NONOMURA NINSEI

Unul dintre cei mai de seamă olari ai Japoniei. A trăit și a lucrat la Kyoto, în timpul primei jumătăți a secolului al XVII-lea; a murit în 1660 (?). Geniul său constă în faptul de a fi realizat, cu tehnicile porțelanului tratat în manieră chineză în atelierele din *ARITA* și *KUTANI*, o artă pur japoneză. Ninsei nu folosește

porțelanul, ci argila ceramică tradițională, peste care aplică acele culori vii cu care este ornat porțelanul. Motivele însele sunt pur nipone, stilizate și strălucitoare, utilizând din plin aurul și argintul: într-o oarecare măsură arta lui Ninsei se înrudește cu cea a lăcuitorilor.

NORITO

Rugăciune shintoistă.

NO-TORI-MONO

Piese din teatrul *KABUKI* ce reiau temele teatrului NO.

NUMĂRĂTOARE

Urmând tradiția chineză, japonezii au o numărătoare zecimală, duodecimală și sexagesimală. Ultima, care le combină pe celelalte două, se aplică în alcătuirea calendarului. Numărătoarea zecimală veche este scrisă în cifre, sau, conform unei științe a calendarului, în semne numite cele zece trunchiuri cerești (*kan*), simbolizate două câte două de către cele cinci elemente în ordinea următoare: lemn mai vârstnic (*ki no e*), lemn mai tânăr (*ki no to*); foc mai vârstnic (*hi no e*), foc mai tânăr (*hi no to*), pământ mai vârstnic (*tsuchi no e*), pământ mai tânăr (*tsuchi no to*); metal mai vârstnic (*ka no e*), metal mai tânăr (*ka no to*); apă mai vârstnică (*mizu no e*), apă mai tânără (*mizu no to*). Numărătoarea duodecimală este scrisă cu semne numite cele

douăsprezece ramuri pământești (*shi*), simbolizate fiecare prin următoarele douăsprezece animale: șobolanul (*ne*), boul (*ushi*), tigrul (*tora*), iepurele (*u*), dragonul (*tatsu*), șarpele (*mi*), calul (*uma*), capra (*hitsuji*), maimuța (*saru*), cocoșul (*tori*), câinele (*inu*), mistrețul (*i*). Juxtapunerea acestor două numărători constituie ciclul sexagesimal, comportând o primă poziție, șobolanul lemnului mai vârstnic (*ki no e ne*), o a doua poziție, șobolanul lemnului mai tânăr (*ki no to ne*) și așa mai departe până la a șaizecia poziție care este și ultima, cea a mistrețului apei mai tinere (*mizu no to i*). Ciclul sexagesimal este perpetuu, de când există lumea, înșiruirea semnelor este tot atât de imuabilă ca și o numerotare cu cifre care ar continua fără întrerupere și ciclic de la 1 la 60, oricare ar fi denumirile domniilor sau ale erelor. Cunoscând o singură dată dintr-o durată de șaizeci de ani, le poți determina cu precizie pe celelalte cincizeci și nouă. Vechiul calendar japonez folosește în mod constant date ciclice, dar adeseori aceste date sunt dublate de o enumerare ce uzează de cifre (Vezi *CALENDAR*).

NUME POSTUME

Japonezii au mai multe feluri de nume de familie, de prenume etc., începând cu numele cu care este răsfățat

bebelușul (*yomyo*) și terminând cu porecla (*azana*) și cu pseudonimele (*go*), al scriitorului sau al pictorului (*hai-myō* sau *gago*), al actorului (*geimyō*). Numele postume sunt fie onorifice (*okuri na*), fie budiste (*homyō* sau *kai-myō*). Împărații sunt cunoscuți cu toții în istorie prin numele lor postum: este cazul lui Meiji sau al lui Taishō, care reiau numele erei lor, în timp ce, în viață fiind, împăratul poartă un nume de domnie, ca și actualul împărat Hirohito: nimeni totuși nu-i spune pe nume, ci i se adresează sau vorbește despre el folosind formula *Temo Heike*, „Majestatea Sa Împăratul ceresc”, sau termenul *Konjo*, „Cel mai mare din ziua de azi”. Cât privește numele postume budiste, ele sunt alese de preoți pentru fiecare credincios când acesta moare, spre a fi înscrise pe tabletele funerare.

NUREBA

Scenă de dragoste (teatrul *KABUKI*).

NYORAI

Vezi *TATHAGATA*.

O

OCHIAI NAOBUMI

Născut în 1861, mort în 1903. Filolog și poet.

ODA NOBUNAGA

Născut în 1534, mort în 1582. Primul dintre cei trei

dictatori care au realizat unitatea japoneză la sfârșitul secolului al XVI-lea.

ODAWARA

Kunagawa-ken. Oraș ce s-a născut treptat în jurul unui castel.

OE NO HIROMOTO

Născut în 1148, mort în 1225. Numit în 1184 șef al Ministerului Arhivelor (*KU-MONJO*), care avea să devină „biroul afacerilor administrative” (*man-dokoro*).

OGATA KENZAN

Născut în 1663, mort în 1743. Frate al lui Korin (1658-1716), Kenzan, excelent pictor și caligraf, a creat un stil original de ceramică ce cultivă forma simplă, conformă cu gustul japonez, și decorată cu desene strălucitoare: monocrome, suple, trasate cu o pensulă îndrăzneată, sau policrome, mizând pe jocul suprafețelor viu colorate.

OGATA KORIN sau ICHENOJO

Născut în 1658, mort în 1716. Korin, a cărui glorie e asociată cu cea a fratelui său, olarul Kenzan, era fiul unui bogat negustor de stofe, prieten cu cei mai mari artiști ai vremii, conform tradiției familiei, dat fiind că bunicul lui Korin fusese unul dintre locuitorii satului de artiști întemeiat la Takagamine de *HONAMI KOETSU*, în 1615. Împrumutând de la *SOTATSU*

(activ în jurul anului 1630) tehnica vastelor fundaluri aurii pe care apar ca decupate printr-o altă pictură elemente colorate tratate în maniera *YAMATO-E*, Korin – ce adăuga la toate acestea o căutare evidentă mergând în sensul abstractizării și al stilizării – este cel mai strălucit decorator al epocii sale. Mai puțin viguroasă decât cea a maestrului său, pictura sa e cu siguranță mai elegantă.

OGOSHO

Titlu pe care și l-a luat *TOKUGAWA IEYASU* (1542-1616) când, în 1605, i-a transmis shogunatul fiului său *HIDETADA* (1579-1632).

OGYU SORAI

Născut în 1666, mort în 1728. Literat, bun cunoscător atât al filosofiei neo-*CONFUCIANISTE*, cât și al studiilor naționale japoneze. De origine foarte săracă, a devenit un om cu autoritate pe lângă ocârmuire datorită prețuirii pe care i-a arătat-o Yanagizawa Yoshiyasu (1658-1714), protejatul lui *TOKUGAWA TSUNAYOSHI* (shogun între anii 1680 și 1709). După moartea lui Tsunayoshi, s-a stabilit la *NIHON BASHI*, consacrându-se cu totul studiului.

O-HARAI NO NORITO

„Rugăciunea mării purificări”, în shintoism.

OIE-MONO

Piese ai căror eroi sunt mari nobili (teatrul *KABUKI*).

OJIN TENNO RYO

Începutul secolului al V-lea. Tumulus (429 m × 241 m) unde este înmormântat împăratul Ojin (al cincisprezecelea împărat al Japoniei), situat pe câmpia Osaka.

OKAGAMI

„Marea oglindă“. Povestire istorică romanțată, operă anonimă posterioară anului 1025, poate din secolul al XII-lea.

OKAYAMA-KEN

Prefectură situată pe malul nordic al Mării Lăuntrice și a cărei capitală este orașul Okayama.

OKI

Insulă situată în mijlocul lacului *Biwa*.

OKINA

Dans teatral ce are loc în anumite împrejurări solemne (teatrul *NO*).

OKUMA SHIGENOBU

Născut în 1838, mort în 1922. Om politic.

OKUMURA MASANOBU

Născut în 1686, mort în 1764. Pictor și editor de stampe, reluând în gravură tema femeii ce se plimbă, la modă în pictură datorită lui Kaigetsudo Ando (activ la începutul secolului al XVIII-lea) și a școlii sale.

O-KUNI

Preoteasă dansatoare de pe lângă templul *IZUMO*, la sfârșitul secolului al XVI-lea. Este considerată a fi creatoarea teatrului *KABUKI*.

OLANDA

„Cultura olandeză“. Vezi *RANGAKU*.

OMI

Una dintre cele treisprezece străvechi provincii ale ținutului Tosando. Astăzi depinde de Shiga-ken.

OMIRYO

Cod redactat sub autoritatea lui *NAKATOMI NO KAMATARI* (614–669) și promulgat în 668 de împăratul *TENCHI* (care a domnit între 668 și 671).

OMOTE

Mască din teatrul *NO*.

OMOTO

Una din „noile religii“ ale Japoniei.

ON

Pronunțarea unui caracter derivată din limba chineză.

ONI-MONO

Povestiri cu demoni în teatrul *NO*.

ONIN NO RAN

„Revolta din era Onin“ (1467–1477).

ON MISOGI

Purificare shintoistă.

ONNA-BUDO

Soția cavalerului, rol în teatrul *KABUKI*.

ONNA DAIGAKU

„Marele studiu pentru femei“. Tratat de morală confucianistă spre folosința femeilor, tradițional atribuit lui *KAIBARA EKKEN* (1630–1714).

ONNA-GATA

Roluri feminine în teatrul *KABUKI*.

ONNA-MONO

Piese cu femei (teatrul *NO*).

ONO

Fortăreață ce apăra *DAZAIFU*, sediul administrației localității Kyushu, întemeiat în 663.

ONO NO IMOKO

Primul ambasador al Japoniei în China, unde *SHOTOKU TAISHI* l-a trimis în 607.

ONO NO TOFU

Născut în 896, mort în 966. Caligraf din epoca Heian. Este, împreună cu Fujiwara no Sari (944–998) și cu Fujiwara no Kozai (972–1027), la originea unei scriituri mai puțin supusă modelelor chineze, până atunci riguros respectate.

ONRYO-MONO

Piese cu duhuri răufăcătoare (teatrul *NO*).

ORIBE

Obiecte din ceramică produse de cuptoarele din *OFARI* și din Mino, sub îndrumarea unui vestit maestru al ceaiului, Oribe Furuta (1545–1615). Ceramica Oribe, având formele cele mai diverse, e

acoperită cu un strat cu motive sugerând fine crăpături; cele mai frumoase au o glazură de un albastru verzui transparent.

ORYOSHI

Ofițer de justiție, titlu creat în 878. Treptat, această categorie socială a devenit tot mai independentă.

OSAKA JO

Castelul Osaka a fost construit de către *TOYOTOMI HIDEYOSHI* (1536–1598), între anii 1583 și 1587, pe locul vechiului templu al călugărilor IKKO, Honganji. Osaka, spre deosebire de castelul Fushimi (*MIOMOYA-MA*), era reședința oficială a dictatorului. Ea a fost distrusă în mare parte în 1615, de către clanul *TOKUGAWA*, apoi restaurată ca proprietate shogunală, și, în sfârșit, definitiv nimicită în urma luptelor din 1868.

OSANAI KAORU

Născut în 1881, mort în 1928. Fondator, împreună cu *ICHIKAWA SADANJI* (1880–1940), al „Teatrului liber“ (*JİYUGEKIJŌ*, 1909); apoi a creat „Micul teatru din Tsukiji“ (*TSUKIJI SHŌGEKIJŌ*, 1924).

OSHIO HEIACHIRO

Născut în 1793, mort în 1837. Literat cucerit de doctrinele lui *WANG YANG-MING*, exercita la Osaka o funcție administrativă (*Osaka bugyo*). Înalta sa valoare

morală atrăsese în preajma-i un mare număr de elevi. Adânc tulburat de dramele pricinuite de marea foamete din epoca *TEMPO* (1830–1843), a vrut să-l oblige pe *BAKUFU* și pe bogații comercianți să-i ajute pe cei aflați în nenorocire. Nemai-nădăjduind să-i convingă, a atacat castelul *OSAKA* și s-a sinucis. Deși acțiunea lui a eșuat, ea a emoționat multe inimi, contribuind astfel la Renovarea din era *MEIJI* (1868).

OTA DOKAN

Născut în 1433, mort în 1486. Căpetenie militară și poet. Întemeietor al castelului *EDO* în a doua jumătate a secolului al XV-lea.

OTOGI-ZOSHI

Povestiri. Gen literar din epoca Muromachi.

OTOKO-MONO

Piese cu bărbați în teatrul *NO*.

OTOMO

Familie de daimyo din Kyushu (Bungo).

OTOMO NO YAKA-MOCHI

Născut în 718 (?), mort în 785. Poet, el este probabil autorul „Antologiei miriadelor de ani” (*MAN'YOSHU*).

OTORI

Tip arhitectural de sanctuar shintoist, variantă a stilului *TAISHA*, un exemplu carac-

teristic fiind sanctuarul Otori din Sakai.

OTSU NO MIYA

Capitală ocupată de împăratul *TENCHI* (care a domnit între anii 668 și 671).

OWARI

Una dintre cele cincisprezece străvechi provincii din Tokaido, ținând în prezent de Aichi-ken.

OYAJI-GATA

Bătrânul, rol în teatrul *KABUKI*.

OYASHIRO

TAISHA în lectură japoneză.

OYOMEI

Vezi *WANG YANG-MING*.

P

PACHINKO

Joc de noroc: bile acționate într-un fel de aparat din care ies bani, care trebuie însă cheltuiți pe anumite mărfuri.

PAEKTCHE

Regat coreean (începuturile erei creștine – 663).

PALI, canon

Acest termen desemnează textele sacre ale budismului, scrise în pali, limbă din India înrudită cu sanscrita, cu care este contemporană; limba pali este folosită și astăzi de budiștii din Sud.

PATRU MARI MAESTRI

Sub acest nume figurează cei patru mari pictori ai epocii dinastiei *IUAN* din China: Ni Tsan (1301–1374), Wang

Mong (1309 ? -1385), Wu Tchen (1280-1354) și Huang Kong-wang (1269-1354).

PIMIKO sau **HIMIKO**

Mijlocul secolului al III-lea. Suverană care, conform surselor chineze (*Wei tche wo jen tch'uan*), domnea asupra misteriosului stat *YAMATAI*. Această regină-șaman este prima care apare astfel în documentele istorice.

PO-HAI

Regat tungus (713-926) ce se întindea din sudul Manciuriei și până în nord-estul Coreei.

PO KIU-YI

Născut în 772, mort în 846. Unul dintre cei mai mari poeți chinezi.

R

RAGA

Zeul iubirii (în japoneză, Aizenmyoo), reprezentat ca având trei chipuri mânioase și șase brațe

RAIGO-ZU

Pictură înfățișându-l pe *AMIDA* când vine să ia sufltele muribunzilor.

RAKAN

Vezi *ARHAT*

RAKU

Ad litteram: „plăcere”, „bucurie”, caracter al pecetii dăruită de *TOYOTOMI HIDEYOSHI* (1536-1598) lui Tokei, fiu al lui *CHOJIRO*,

ceramist ce lucra la Kyoto pentru maestrul ceaiului *SEN NO RIKYU*. Raku este un termen prin care sunt desemnate acum operele acestei familii de olari. Bolurile realizate de ei sunt sobre, cu forme neregulate ce păstrează un aer frust, accentuat de rugozitatea pastei și de tonalitatea neutră a culorilor folosite. Dar cel mai ilustru reprezentant al acestei școli este celebrul *HONAMI KO-ETSU*.

RAKUICHI

Piete libere create de *ODA NOBUNAGA* (1534-1582) în 1577.

RAKUZA

Corporații libere create de *ODA NOBUNAGA* (1534-1582) în 1577.

RANGAKU

„Studii olandeze”, domeniu de cercetare, sub clanul *TOKUGAWA*, care acoperea toate cunoștințele occidentale transmise de olandezi din centrul lor comercial *DESHIMA*, situat lângă Nagasaki.

REIYUKAI

Sectă religioasă, una dintre „noile religii”.

RENGA

„Poeme legate”. Metru poetic creat în secolul al XV-lea.

RINZAI

Sectă budistă. Formă a budismului *ZEN* introdusă de *EISAI* (1142-1215) în 1191.

RISSHO KOSEIKAI

Sectă religioasă, una dintre „noile religii”.

RITSU

Sectă budistă importată în Japonia în 753 de călugărul chinez *GANJIN* (688–763). Vezi și cele *ŞASE SECTE DIN NARA*.

ROCANA-BUTSU

Vezi *VAIROCANA*.

ROEI

Poeme cântate, la mare cinste în epoca Heian. Fujiwara no Kinto (966–1041) a alcătuit „Culegerea de roei japoneze și chineze” (*Wakan roei shu*), care cuprinde o sută optzeci și nouă de poezii chinezești și două sute şaisprezece *WAKA* recompuse pe baza poemelor celebre cuprinse în mai multe antologii chineze și japoneze.

ROJU

„Bătrânii” ocârmuirii *TOKUGAWA* (1603–1868), ce constituiau cel mai înalt consiliu politic.

ROKUHARA TANDAI

Ocârmuire militară din Kyoto, instaurată după tentativa de redobândire a puterii de către împăratul *GO-TOBA* (1221).

ROKUJO TENNO

Născut în 1162, mort în 1175. Al şaptezeci și nouălea împărat al Japoniei, asupra căreia a domnit între 1165 și 1168. Avea şase ani când a fost detronat și a murit la treisprezece ani.

ROKUONJI

Vezi *KINKAKU*.

RONIN

Cavaler ce nu mai are stăpân.

RYOANJI sau **RYUANJI**

Templu. Sediul central al sectei *RINZAI*, la Kyoto. A fost construit în 1450, din ordinul lui Hosokawa Katsumoto (1430–1474), unul dintre protagoniștii dezastuosului război din era *ONIN* (1467–1477). Grădina sa de pietre ce par gata să țâșnească precum niște tigri (*TORANOKO-WATASHI*) și grădina sa de mușchi verde sunt celebre.

RYOBU SHINTO

Sinteză între credințe shintoiste și doctrine budiste în cadrul sectei *SHINGON*.

RYOGE NO KAN

Edicte imperiale care au completat treptat marele cod al erei *TAIHO* (701).

RYOMIN

„Oameni de treabă”: oameni liberi.

RYONIN

Născut în 1072, mort în 1132. Întemeietor al sectei amidiste *YUZU-NEMBUTSU* (*nembutsu* în comuniune). A întemeiat la Sumiyoshi (*Settsu*) templul Dainembutsuji, care a devenit sediul sectei.

RYOSHU

„Stăpânul unui domeniu”.

RYUKYU

Arhipelagul cel mai sudic al Japoniei, situat între insula Kyushu și Formosa și despărțind Marea Chinei orientale de Oceanul Pacific.

RYUZOJI

Familie de daimyo din Kyushu (Hizen).

S

SABI

„Rugină“, patină, valoare dobândită prin vechime.

SADO

Insulă mare situată pe coasta nord-vestică a Japoniei.

SAGA-KEN

Prefectură situată în partea nord-vestică a insulei Kyushu și a cărei capitală este orașul Saga.

SAGA TENNO

Născut în 786, mort în 842. Al cincizeci și doilea împărat al Japoniei, asupra căreia a domnit între 809 și 823. A fost un mare administrator.

SAGAMI

Una dintre cele cincisprezece străvechi provincii din Tokaido. Astăzi ține de Kanagawa-ken.

SAICHO

Născut în 767, mort în 822. Călugăr din epoca Heian. În 802, s-a dus în China la ordinul împăratului KAMMU (care a domnit între anii 781 și 806) și s-a întors doi ani mai târziu, introducând în

Japonia doctrinele T'ien-t'ai (*TENDAI* în japoneză), al căror sediu l-a instituit în templul pe care-l întemeiasă în 788 pe muntele *HIEI, ENRYAKUJI*. După moartea sa, i s-a dat numele postum de Dengyo daishi.

SAIGYO

Născut în 1118, mort în 1190. Călugăr poet ale cărui opere apar în *SHIN KOKINSHU*.

SAIHOJI

Templu budist legat de grupul Tenryuji al sectei *RIN-ZAI*. La început întemeiat de împăratul *SHOMU* (care a domnit între anii 724 și 749), a fost reconstruit în 1340 de *MUSO KOKUSHI* (1276–1351), care a realizat aici o grădină celebră cu câteva zeci de specii de mușchi verde; această particularitate se află la originea denumirii curente a ansamblului: „templu al mușchiului“ (Kokedera).

SAIKAKU

Vezi *IHARA SAIKAKU*.

SAIONJI KIMMOCHI

Născut în 1849, mort în 1940. Aparținând celei mai înalte aristocrații din Kyoto, și-a petrecut zece ani în Franța (1870–1880). La întoarcerea în Japonia, a fondat „Jurnalul liberal al Orientului“ (*Toyo jiyu shimbun*), pe care împăratul *MEIJI* l-a interzis. L-a întovărășit pe Ito Hirobumi (1841–1909) în călătoria sa în Europa și a

avut din acel moment cele mai înalte funcții în viața politică.

SAKAI

Important port de lângă Osaka-fu.

SAKAIDA KAKIEMON

Născut în 1596, mort în 1666. Ceramist. Lucrând la cuptorul din Arita, este inițiatorul porțelanurilor în Japonia. Fuziunea dintre cele două centre, *ARITA* și *IMARI*, ducând adesea la confuzii, producția lor, exportată și copiată atât în China cât și în Europa la Delft, a fost indistinct denumită când cu numele unei localități, când cu numele celeilalte, încă de la mijlocul secolului al XVII-lea.

SAKANUE NO TAMURAMARO

Născut în 758, mort în 811. General pacificator al Japoniei de Nord-Est.

SAKATADERA

Unul dintre primele temple budiste, construit de împăratul *YOMEI* (care a domnit între anii 586 și 587), și din care nu mai rămân decât vestigii la nivelul solului, în regiunea Nara.

SAKATA TOJURO

Născut în 1645, mort în 1709. Actor interpretând în maniera *KABUKI* și creator al rolului jucat în travesti (*wagoto*).

SAKAYA

Prăvălia negustorului de *sake*.

SAKOKUREI

Ordin de închidere a frontierelor țării, promulgat în 1639; va funcționa în mod efectiv până la sosirea ambarcațiunilor comodului Perry, în 1854.

SAKUNIN

Țărani în slujba unui *MYOSHU*.

SAKURADA JISUKE

Născut în 1735, mort în 1806. Actor și autor de piese *KABUKI*, printre care și piesa *Keisei azuma kagami*.

SAKYAMUNI

Ad litteram, „sfântul din familia Sakya“, cel care avea să devină „Buddha“ („Iluminatorul“). Se spune că familia Sakya aparținea clanului al cărui nume sacerdotal era Gautama. Numele personal al lui Buddha era Sidhartha sau Sarvarthasiddha. În epoca lui Buddha, familia Sakya locuia în munții Nepal și în câmpiile ce coborau spre fluviul Indus; erau supușii unui regat vecin, Kosala.

SAMANTABHADRA

Principal *BODHISATTVA* venerat pe muntele Omei din China. Îi ocrotește pe cei ce urmează învățătura propovăduită prin sutra Lotusului. Iconografia îl înfățișează călare pe un elefant alb.

SAMURAI

Războinic în slujba unui nobil.

SAMURAI-DOKORO

„Biroul samurailor“, creat în 1180, la Kamakura.

SANGAWARA

Olane în formă de S.

SANJO BUSSHO

Atelier de sculptură întemeiat de Ensei (mort în 1134), fiu al lui Chosei (1010–1091), el însuși crescut de JOCHO (mort în 1057).

SANKAN

„Cele trei familii“ (SHIBA, HATAKEYAMA, HOSOKAWA) din care era ales, sub shogunatul clanului ASHIKAGA, primul dintre funcționari, KANREI.

SAN-KEI

„Cele trei splendide peisaje“, socotite a fi cele mai frumoase din Japonia: MATSUSHIMA, ITSUKUSHIMA, AWA-NO-HASHIDATE.

SANKIN-KOTAI

Obligație impusă fiecărui daimyo, cu începere din 1635, de a-și instala familia la Edo de a veni ei înșiși aici la date regulate. Este cel mai important dintre articolele cuprinse în „legile pentru casele militare“ (BUKE-SHO-HATTO); a fost instituit de TOKUGAWA IEMITSU (shogun între anii 1623 și 1651).

SAN KUO TCHE

„Tratat al celor trei regate“, compilat înainte de 297. O

secțiune a sa este consacrată istoriei dinastiei Wei (*Weitché*) din China. Este relatată aici foarte importanta povestire a unor călători chinezi despre Japonia epocii YAYOI (secolul al III-lea).

SANNOICHIJITSU SHINTO

Doctrină ce unifică învățătura shintoistă și cea budistă, propovăduită de secta TENDAI.

SANRON

Sectă budistă introdusă în Japonia în 625 de către un călugăr coreean. Vezi și CELE ȘASE SECTE DIN NARA.

SAN-SAI

Ceramică în trei culori.

SARASHINA NIKKI

„Jurnalul Sarashinei“ (mijlocul secolului al XI-lea). Autoarea era fiica lui Sugawara no Takasue.

SARUGAKU

Dans străvechi. Unele elemente ce-i sunt caracteristice vor fi adoptate de dansul practicat în teatrul NO.

SASAME YUKI

„Zăpadă fină“, roman de TANIZAKI JUN'ICHIRO (1886–1965).

SATO NOBUHIRO

Născut în 1769, mort în 1850. Filosof de la sfârșitul epocii Edo, specialist în confucianism, precum și în „știința olandeză“ (RANGAKU).

SATSUMA

Una dintre cele douăsprezece străvechi provincii ale ținutului Saikado (Kyushu).

SEI-I-TAI-SHOGUN

„General și comandant suprem împotriva barbarilor“.

SEIRYO DEN

Aripă a palatului imperial unde locuia de obicei împăratul.

SEI SHONAGON

Sfârșitul secolului al X-lea – începutul secolului al XI-lea. Damă de onoare de la Curtea imperială și celebră scriitoare, autoare a „Însemnărilor de căpătâi“ (*Ma-kura no soshi*), capodoperă a genului literar *ZUIHITSU*.

SEKAI KYUSEI

Sectă religioasă, una dintre „noile religii“.

SEKIGAHARA

Gifu-ken. Loc al bătăliei decisive (1600) care l-a adus la putere pe *TOKUGAWA IEYASU* (1542–1616).

SEKKAN SEIJI

Guvernare exercitată de către un *SESSHU* și un *KAMPAKU*. Regim de regență instaurat de familia *FUJIWARA* o dată cu urcarea pe tron a împăratului Seiwa (858). A favorizat atotputernicia familiei Fujiwara într-o perioadă ce se întinde de la sfârșitul secolului al X-lea până la sfârșitul secolului al XI-lea.

SEMEBA

Scenă reprezentând torturarea unui nevinovat (teatrul *KABUKI*).

SEMMIN

Bărbații care nu erau liberi.

SEMMIN-SARUGAKU

„Comedii populare“.

SEMMYO

Manifest imperial.

SENDAI

Oraș situat în partea nord-estică a insulei Honshu. Capitală a ținutului Miyagi-ken.

SENDOKI JIDAI

„Epocă dinaintea olăritului“. Desemnează în general tot ceea ce este anterior epocii neolitice *JOMON*.

SENGAI

Născut în 1750, mort în 1837. Călugăr zen celebru pentru caligrafiile și picturile sale, crochiuri pline de umor lucrate direct după realitate.

SENGOKU JIDAI

Sfârșitul secolului al XV-lea – începutul secolului al XVI-lea. „Epoca regatelor luptătoare“, astfel numită prin referire la istoria chineză (*TCHAN-KUO*).

SEN NO RIKYU

Născut în 1521, mort în 1591. Celebru maestru al ceaiului. Originar din Sakai, a studiat doctrinele zen în cadrul templului *DAITOKUJI* din Kyoto. În slujba lui *ODA NOBUNAGA* (1534–1582), apoi a lui *TOYOTOMI HIDEYOSHI* (1536–1598), a perfecționat regulile ceremoniei ceaiului în sensul unui și mai mare rafinament. Totuși, a căzut în mod brutal în

dizgrație: refuzând să-și ofere fiica lui Hideyoshi, a fost silit să se sinucidă conform ritualului (*seppuku*).

SERIDASHI

Trapă pe scena teatrului *KABUKI*, prin care dispar personajele, de unde și sensul extins de „cădere în dizgrație“.

SESSHO

Regent. Funcție creată în 866. Ministrul care exercitase puterea în timpul minorității împăratului, continua să administreze țara sub ordinele împăratului devenit major.

SESSHU TOYO

Născut în 1420, mort în 1506. Călugăr pictor. Originar din provincia Bichu (Okayama-ken), s-a făcut călugăr pe lângă templul Shokokuji din Kyoto, unde a studiat budismul ZEN și pictura ce utiliza procedeul la-viului. După multe tribulații, a izbutit să călătorească în China (1463), unde talentul său, se spune, i-a uimit pe chinezi. Întors în Japonia (1469), nu s-a mai putut stabili la Kyoto, aflat în plin război. S-a stabilit la Kyushu (Oita-ken) și în ținutul Suo (Yamaguchi-ken), consacându-se artei sale.

ASHIKAGA YOSHIMASA (1435–1490) a vrut să facă din el pictorul oficial al shogunatului, dar, prea legat de atelierul său, Sesshu a refuzat.

SETO

Orășel din vechea provincie Owari (astăzi: Aichi-ken), celebru pentru ceramicele sale.

SETTSU

Una dintre cele cinci străvechi provincii din KINAI; ea depinde astăzi de Osaka-fu și de Hyogo-ken.

SEWA-MONO

Piese descriind clasele mijlocii ale societății, în teatrul *KABUKI*.

SEWA-NYOBO

Onorabila soție a negustorului, rol în teatrul *KABUKI*.

SHAMISEN

Chitară cu trei corzi.

SHAREBON

„Cărți frivole“ (secolul al XVIII-lea), transcriind conversații din casele de prostituție, într-un stil realist foarte colorat.

SHARI

Relicvele lui Buddha sau ale unui personaj sfânt.

SHARIDEN

Pavilionul relicvelor, aparținând grupului *ENGAKUJI* din Kamakura, a fost construit în jurul anului 1285, în stilul chinezesc al dinastiei SONG importat de budismul ZEN. Engakuji este, printre cele cinci mari temple din Kama-kura, singurul din care a mai rămas o mărturie. Shariden ilustrează astfel ansamblul arhitectural, de vre-

me ce știm că principala construcție, mai târziu distrusă, era realizată conform planului și formei relicvariului.

SHASEKI SHU

„Culegere de nisip și de pietre“ (1279–1283), operă a călugărului *MUJU* (1226–1312).

SHIBA

Familie de daimyo coborâtore din Minamoto no Yasuujî (secolul al XIII-lea), aparținând familiei Seiwa-Genji, Minamoto, descendentă din împăratul Seiwa (care a domnit între anii 858 și 876).

SHIBA KOKAN

Născut în 1738, mort în 1818. Cunoscut pentru creațiile sale în acvaforte.

SHICHIJO BUSSHO

Atelier de sculptură întemeiat de Kakujo (mort în 1077), fiu al lui *JOCHO* (mort în 1057).

SHIGA-KEN

Prefectură situată pe malul oriental al lacului *BIWA* și a cărei capitală este Otsu. Ateliere de ceramică la Shigaraki.

SHIGISAN-ENGI-EMAKI

Alcătuît din trei rulouri, ilustrează cele trei legende privitoare la Chogosonshiji, mai cunoscut sub numele de „templul de pe muntele Shigi“. Primele două rulouri înfățișează fiecare un miracol

făptuit de preotul Myoren, fondatorul templului. Primul reprezintă strămutarea miraculoasă a unui hambar cu orez, în castronașul preotului, pe care un bogat și deloc caritabil proprietar refuzase să-l miluiască. Cel de al doilea povestește vindicarea miraculoasă a împăratului *DAIGO* (ce a domnit între anii 897 și 930), care nu-i altul decât cel ce a poruncit alcătuirea vestitului *KOKINSHU*. Al treilea rulu înfățișează povestea surorii lui Myoren. După ce și-a căutat îndelung fratele, l-a găsit în cele din urmă în liniștitul lăcaș de pe muntele Shigi și și-a petrecut restul zilelor alături de el, ducând o viață pioasă.

SHIKITEI SAMBA

Născut în 1776, mort în 1822. Scriitor satiric.

SHIKKEN

Regent al shogunului. Titlu creat în 1203 pentru *HOJO TOKIMASA* (1138–1215), bunicul din partea mamei al tânărului *MINAMOTO NO YORIE* (1182–1204).

SHIKOKU

„Cele patru ținuturi“, una dintre cele cinci mari insule ale Japoniei.

SHIMABARA NO RAN

„Revolta din Shimabara“ (Nagasaki-ken), ce a avut loc, în 1637 și 1638, împotriva

nobilului local Matsukura Shigeharu (mort în 1638). Cei mai mulți dintre țărani și foștii samurai revoltați erau creștini și înălțau steaguri pe care erau pictate imagini religioase. Această insurecție i-a convins pentru totdeauna pe shogunii *TOKUGAWA* de pericolul care-l reprezenta creștinismul pentru Japonia. Tirania manifestată de daimyo a fost, de asemenea, pedepsită de către shogunat care, după ce l-a exilat pe Matsukura Shigeharu, i-a poruncit să se sinucidă conform ritualului (*seppuku*).

SHIMAZU

Familie de daimyo din Kyushu (Satsuma), coborâtoare dintr-un fiu natural al lui *MINAMOTO NO YORITOMO* (1147-1199).

SHIMENAWA sau SHI-CHI-GO-SAN-NAWA

Funie ce delimitează o incintă sacră și, mai cu seamă, spațiul de puritate al sanctuarelor shintoiste. Este făcută din pai de orez grosolan răsucit; la intervale regulate sunt agățate buchete de pai și pandantive de hârtie îndoită. Diferite sărbători, mai ales Anul Nou, sunt marcate prin agățarea unor asemenea ghirlande la intrarea în casele particulare. *Shi-menawa*, e-vocări ale funiei pe care zeii au întins-o în fața grotei lui *AMATERASU*, pentru ca ea să nu se poată din nou ascunde

aici, păstrează amintirea acelei clipe fericite când lumina s-a întors spre a lumina lumea pentru totdeauna.

SHIMIZU

Ramură colaterală a familiei *TOKUGAWA*. Familie coborâtoare din Tokugawa Shigeyoshi (1745-1795), fiu al shogunului Ieshige (1712-1761), ea alcătuia una din cele „trei seniorii“ (*GOSANKYO*).

SHIMMEI

Tipul de arhitectură shintoistă zisă Shimmei este direct inspirat de casele din lemn din epoca preistorică. Se compune din clădiri rectangulare, deschiderea fiind situată pe una din laturile lungi, ca în cazul templului *ISE*.

SHIMODA

Port situat în partea de sud-est a peninsulei Izu; a fost, împreună cu *HAKODATE*, primul port deschis comerțului american, conform dispozițiilor tratatului de la *KANAGAWA* (1854).

SHIMONOSEKI

Port situat la extremitatea sud-vestică a insulei Honshu. Este un loc vestit al istoriei Japoniei contemporane: în 1863, un daimyo din *CHOSHU* a pus să se tragă asupra vaselor americane, olandeze și franceze care treceau prin strâmtoare; aliații au ripostat, bombardând orașul. Tot la Shimonoseki a fost sem-

nat, în 1895, tratatul ce pune capăt războiului cu China.

SHIMOTSUKE

Una dintre cele treisprezece străvechi provincii din Tosando, depinzând în prezent de Tochigi-ken.

SHIMPA

Formă modernă a teatrului KAKUKI, creată în 1887.

SHIMPAN

Nobili aparținând uneia dintre ramurile familiei TOKUGAWA, în epoca Edo.

SHIN și SHIN-SHU

Vezi JODO-SHIN-SHU.

SHINDEN

Noi parcele de pământ cultivate în epoca Edo.

SHINDENZUKURI

Arhitectură aflată la mare cinste în epoca Heian (secolele al X-lea și al XI-lea). Clădirile – mici pavilioane cu coloane lăcuite și cu acoperișuri cu olane concepute în manieră chineză – sunt legate prin galerii acoperite ce împrejmuesc o grădină-peisaj.

SHINGEKI

„Teatrul nou“, gen în tradiția occidentală care a luat naștere în jurul anului 1900.

SHINGON

Sectă budistă ezoterică (numită astfel după chinezescul Tchen-yen) întemeiată de KUKUJ.

SHIN KOKINSHU

„Nouă culegere din poezia de

ieri și de astăzi“. Antologie poetică alcătuită în 1205, din porunca împăratului GO-TOBA (1180–1239) și sub conducerea lui FUJIWARA NO SADAIE (1162–1241).

SHIN NIHON BUNGAK-KAI

„Asociație literară a noii Japonii“, creată în 1945.

SHINO

Ceramică din provincia OWARI (astăzi Aichi-ken). Boluri, farfurii sau sticle făcute dintr-o pastă dură și frustă și acoperite cu o glazură albă, groasă și crăpată. Cuptorul, foarte vechi, și-a dobândit renumele la sfârșitul secolului al XVI-lea. Ceramica „Shino“ este adeseori ornamentată cu linii de culoare brună, sub o glazură groasă și albă: atunci este numită „Shino pictată“ (*e-Shino*). Există și un alt tip, cu glazură gri, numită „Shino gri“ (*nezumi Shino*); există și „Shino roșie“ (*beni Shino*). Toate aceste tipuri de ceramică au o grație foarte apreciată de către cunoscători.

SHINRAN

Născut în 1174, mort în 1263. Călugăr care, reluând învățătura lui HONEN (1133–1212), întemeietorul sectei Pământului neîntinat (*JODO-SHU*), a redus încă și mai mult condițiile mântuirii fiecăruia, la una singură: evocarea lui buddha AMIDA, făcută cu sinceritate de către

muribund. Astfel s-a născut „noua sectă a Pământului neîntinat“ (*JODO-SHIN-SHU*), ce va avea un imens succes. Ca și Honen odinioară, Shinran a fost izgonit o vreme în Echigo (*Nii-gata-ken*), căci învățătura sa începea să o eclipseze pe cea a sectelor mai vechi. A putut totuși să se întoarcă în capitală, după cinci ani de exil.

SHINTAISHI

Formă poetică imitată după poezia occidentală.

SHINTO

Ad litteram, „calea zeilor“. Totalitatea credințelor animiste ce constituiau prima religie a Japoniei.

SHINUBI

Sclavii unor persoane particulare.

SHIRABYOSHI

Dansatoare și cântărețe profesioniste care au apărut spre sfârșitul epocii Heian. Despre ele este vorba în „Romanul familiei Taira“ (*HEI-KE MONOGATARI*) și în „Cuvinte spuse când și când“ (*TSUREZURE GUSA*, 1331). După ce au mimat și au cântat mai întâi teme religioase, shintoiste sau budiste, ele și-au extins repertoriul, cu începere din perioada Kamakura, abordând și subiecte profane. În epoca Muromachi a fost înglobat în teatrul NO.

SHIRAKAWA TENNO

Născut în 1053, mort în 1129. Al șaptezeci și doilea

împărat al Japoniei, asupra căreia a domnit între anii 1072 și 1086. Spre a se sustrage dominației familiei *FUJIWARA*, a abdicat și a inaugurat regimul zis al ocârmuirii din mănăstire (*INSEI*), străduindu-se să-și guverneze țara din sihăstria unde se retrăsese.

SHIRANAMI-MONO

Piese din teatrul *KABUKI*, ai căror eroi sunt briganzi.

SHITE

„Executantul“, protagonist din teatrul *NO*.

SHITE-ZURE

Însoțitorul „executantului“ (*SHITE*).

SHITENNOJI

Templu budist întemeiat în 593 de către *SHOTOKU TAISHI* (574–622), care a întemeiat și templul *HORY-UI*; Shitennoji este unul dintre cele mai vechi temple din Japonia, iar planul său este un interesant exemplu cu privire la evoluția modelelor arhitecturale chinezești în Japonia dar construcțiile actuale sunt moderne. Templul Shitennoji este situat în actuala Osaka.

SHIZUOKA-KEN

Prefectură situată la sud-vest de Tokyo și a cărei capitală este orașul Shizuoka, ce a luat naștere în jurul unui castel.

SHOCHO

Nume de eră (1428), marcată printr-o revoltă țărănească.

SHO-DO

Scriptura, caligrafia.

SHOEN

Reședințe nobiliare din provincie.

SHOINZUKURI

Arhitectură ce se dezvoltă în epoca Muromachi; ea reprezintă forma clasică a arhitecturii japoneze originale.

SHOJI

Perete glisant din hârtie translucidă.

SHOMU TENNO

Născut în 701, mort în 756. Al patruzeci și cincilea împărat al Japoniei, asupra căreia a domnit între anii 724 și 749. Mare protector al budismului. Din porunca sa au fost create statuia Marelui Buddha din Nara, precum și templul *TODAIJI* (746); *KOKUBUNJI* și *KOKUBUN-NIJI* există tot datorită lui. Comorile care i-au aparținut, venite din toată Asia, au fost adăpostite în templul *SHOSOIN* (756).

SHOMYOJI

Templu întemeiat la Kanazawa de către *HOJO SANETOKI* (1225–1276), spre a adăposti biblioteca din Kazanawa.

SHONAGON

Funcționari din „birourile Drepte și Stângii“, însărcinați cu treburi de mai mică importanță.

SHOSETSU SHINZUI

„Măduva romanului“ (1885), operă de *TSUBUCHI SHOYO* (1859–1935).

SHOSOIN

Construcție de lemn (756) din incinta templului *TODAIJI* din Nara, unde erau păstrate comorile împăratului *SHOMU* (care a domnit între anii 724 și 749) și ale împărătesei *KOKEN* (care a domnit între anii 749 și 759). Unele dintre prețioasele obiecte fuseseră folosite în timpul ceremoniei de consacrare a templului *Todaiji*. Alcătuit din trei părți și având pereți izotermi, *SHOSOIN*, deschis numai câteva zile pe an și pentru un număr limitat de vizitatori, cuprinde câteva dintre cele mai importante tezaure artistice atât din Japonia cât și din diferitele ținuturi ale continentului asiatic, ale cărui producții erau transportate pe Drumul Mătăsii. *Shosoin* este astăzi proprietate imperială.

SHOTOKU TAISHI

Născut în 574, mort în 622. Vestit nepot și regent (între 592 și 622) al împărătesei *SUIKO*, întemeietor al statului după modelul chinez și mare protector al budismului.

SHUBUN

Vezi *TENSHO SHUBUN*.

SHUGEI-SHUCHI-IN

Școală întemeiată la Kyoto de către *KUKAI*, în 827.

SHUGO

Funcționari ai ocârmuirii Kamakura, titlu creat în 1185.

SHUGO-DAIMYO

Foști funcționari (*SHUGO*) ai shogunatului, deveniți căpetenii ale unor principate teritoriale. Vezi și *DAIMYO*.

SHUINSEN

Secolele al XVI-lea și al XVII-lea. „Ambarcațiile cu pecete de chinovar“. În 1592, *TOYOTOMI HIDEYOSHI* (1536–1598) a autorizat pentru prima oară călătoriile și comerțul în ținuturile de peste mare, acordând o licență unui anumit număr de nave. Confirmate de primii *TOKUGAWA*, aceste privilegii au fost curând suprimate, țara închizându-se treptat față de străinătate.

SHUKUBA MACHI

Numele orașelor-etape.

SHUN GENKEI

Născut în 1648, mort în 1710. Sculptor.

SHUNCHŌ

Vezi *KOIKAWA HARUMACHI*.

SHUNJO

Născut în 1166, mort în 1227. Preot al sectei *JODO*.

SHURA-MONO

„Piese de Ashura“, ale căror personaje principale sunt războinici, iar nodul dramei o bătălie (teatrul *NO*).

SHURO

Clopotniță într-un templu budist.

SHUSHI GAKU

Școala japoneză a filosofului chinez *TCHU HI* (secolul al XII-lea), întemeietor al neo-*CONFUCIANISMULUI*.

SHUTAN-BA

Scenă de despărțire (teatrul *KABUKI*).

SILLA

Regat coreean (secolul al IV-lea – 935).

SIN HIUE

„Școala Spiritului“, doctrină neo-*CONFUCIANISTĂ* influențată de ideile taoiste și dezvoltată de filosoful chinez Tch'eng Hao (1032–1085).

SOAMI

Născut în 1472, mort în 1523. Pictor și maestru al ceaiului.

SOGA

Veche familie ai cărei membri au fost, la Curtea din *YAMATO*, partizani ai adopțării modelului chinez.

SOGA MONOGATARI

„Povestea familiei Soga“, roman cu tematică militară (secolul al XIV-lea).

SOGA NO UMAKO

Mort în 626. Protector al budismului în Japonia, și-a învins, în 587, rivalii: familiile *MONONOBE* și *NAKATOMI*. În 592, a pus să fie asasinat împăratul *SUSHUN*, ce nu era atât de docil pe cât ar fi vrut el, și a înscăunat-o pe împărăteasa *SUIKO*. Din

acel moment, precum și sub domnia regentului *SHOTOKU* (574–622), influența sa a fost uriașă.

SOHEI

Călugăr-soldat.

SOKA GAKKAI

Sectă religioasă, una dintre „noile religii“.

SOKUSAI HO

Ritual budist prin care sunt îndepărtate influențele demoniace.

SONG

Dinastie imperială chineză (960–1279).

SONNO

Venerație absolută a casei imperiale.

SOTATSU

Activ în 1630. Pictor care, reluând temele și motivele răscolurilor, cu miniaturi din epoca Heian, le-a izolat și le-a folosit în mari compoziții decorative cu fundal auriu. A fost maestrul lui *OGATA KORIN* (1658–1716).

SOTO

Sectă a budismului *ZEN* introdusă în China, în 1227, de către călugărul *DOGEN* (1200–1252), discipol al lui *EISAI* (1142–1215), care a întemeiat în Japonia, în 1191, secta *RINZAI*, ce ține de asemenea de budismul Zen.

SOTOBORI

Împrejmuire (șanț) exterioară a unei fortărețe.

SSEU-MA TS' IEN

Născut în jurul anului 145, mort între 86 și 74 a. Chr.

Istoric chinez, autor al „Memoriilor istorice“ (*Che-ki*), cronică a Chinei cu începuturi din cele mai vechi timpuri și până la aproximativ un secol înainte de era creștină, comportând o serie de biografii de personaje celebre. Lucrarea sa urma să le slujească drept model celor mai multe dintre lucrările istorice chinezești ulterioare.

STUPA

Relicvariu.

SUBITISTĂ, școala

Curent de gândire chinez căruia îi aparțin filozofii budiști din școala lui Tchu Tao-cheng (360–464), care susținea că obținem cunoașterea printr-o intuiție calificată drept subită (*tuen*). Acest curent se opune curentului gradualistilor, care cred într-o cunoaștere obținută prin exerciții succesive și graduale (*kien*).

SUEI

Dinastie imperială chineză.

SUEKI

„Ceramica Sue“, originară sau reproducând modelele din Coreea, găsite în mare număr în mormintele-tumulus (secolele al IV-lea – al VII-lea).

SUGAWARA NO MICHIZANE

Născut în 845, mort în 903. Om de încredere al împăratului Uda (care a domnit între anii 887 și 897), a fost numit

(891) șef al biroului *KURODO*, apoi, în 894, șef al delegației japoneze trimisă în China. A refuzat această cinste și a arătat cât de dezastruos de costisitoare sunt aceste călătorii care, după aceea, nu s-au mai făcut timp de mai multe secole. Sub domnia împăratului *DAIGO* (care a domnit între anii 897 și 930), a fost numit ministru al Dreptei, dar invidia și calomniile clanului *FUJIWARA* au dus la exilarea lui, la *DAZAIFU*, în 901, unde a murit, afirmându-și în continuare fidelitatea față de împărat. A fost reabilitat la douăzeci de ani după moarte. I-a fost consacrat, la Kyoto, templul *KITANO*, iar venerația populară a făcut din el zeul culturii.

SUIBOKU-GA

Pictură cu cerneală de China, laviu.

SUIKA SHINTO

Suika este un alt nume al filosofului *YAMAZAKI ANSAI* (1618–1682), care a propus o doctrină sincretică bazată pe shintoism și cuprinzând totodată elementele de confucianism și de budism.

SUIKO TENNO

Născută în 554, moartă în 628. Împărăteasă, a treizeci și treia suverană a Japoniei, asupra căreia a domnit între anii 592 și 628. Însăunată în urma morții soțului ei și a celor doi frați ai acestuia, a fost prima împărăteasă ce a

domnit peste Japonia. De fapt, ea l-a lăsat să domnească pe nepotul ei, vestitul prinț *SHOTOKU* (574–622).

SUKIYAZUKURI

Ad litteram: „arhitectura unei căsuțe de bun gust“. Este stilul care a dominat în epoca Edo.

SUMIDA

Fluviu care se varsă în golful Tokyo, după ce a străbătut partea de răsărit a capitalei.

SUMIDA HACHIMAN GU

Sanctuar shintoist situat în prefectura Wakayama. Adăpostește, din timpurile cele mai vechi, două oglinzi cu inscripții chinezești, precum și o oglindă japoneză cu o inscripție de patruzeci și opt de caractere și care constituie unul dintre primele exemple de scriere din Japonia.

SUMITOMO

Important și vechi grup financiar și industrial.

SUMI-YAGURA

Turn situat la unul din colțurile unei fortărețe.

SUMIYOSHI sau **SUMI-NOE**

Loc situat între Osaka și Sakai, se află aici un sanctuar shintoist celebru, care a fost întemeiat de către *JINGO KOGO*, mama împăratului Ojin, în perioada *KOFUN*, spre a le mulțumi zeilor mării, care îngăduiseră ca expediția militară a acestuia în Coreea să se termine cu bine. Structura acestui

templu este exemplară pentru acest tip de arhitectură, ce comportă o clădire dreptunghiulară împărțită în două încăperi, una dând spre fațadă, cealaltă spre partea din spate.

SURUGA

Una dintre cele cincisprezece străvechi provincii din Tokaido; astăzi depinde de Shizuoka-ken.

SUSANOO

Zeu shintoist, frate al lui *AMATERASU*, născut din nasul lui *IZANAGI*. Este un element violent și perturbator.

SUSHUN TENNO

Cel de-al treizeci și doilea împărat al Japoniei, asupra căreia a domnit între anii 587 și 592. *SOGA NO UMAKO* (mort în 626) a pus să-l asasineze.

SUTOKU TENNO

Mort în 1164. Al șaptezeci și cincilea împărat al Japoniei, asupra căreia a domnit oficial între anii 1123 și 1141. Înlăturat de la putere, a încercat zadarnic să-și restaureze autoritatea. A murit în exil.

SUTRA

Ad litteram: „firele“ legate împreună. În cazul budismului, învățăturile atribuite lui Buddha.

SUZU

Clopoței

SUZUKI HARUNOBU

Născut în 1725, mort în 1770. Pictor de stampe, specializat în figuri feminine.

§

ȘASE DINASTII, cele

Perioadă a istoriei Chinei ce se întinde între sfârșitul dinastiei *HAN* orientale (220) și reunificarea Chinei sub dinastia *SUEI* (589); acest termen e folosit de către istoricii occidentali spre a desemna perioadele tulburi în timpul cărora China a fost împărțită în mai multe regate independente.

ȘASE SECTE NARA, cele

Acest termen desemnează diferitele școli filosofice ale budismului transmise prin China Japoniei, încă din secolul al^{II} VII-lea. Secta *SANRON*, introdusă în 625 de către un călugăr din *KO-GURIYO*, insista asupra irealității fenomenelor din această lume; secta *HOSSO*, introdusă în 660 de către un elev al marelui călugăr pelerin chinez Siuan-tsang (secolul al VII-lea), susținea că singura realitate a lumii este conștiința umană; sectele *JOJITSU* și *KUSHA* erau de fapt variante ale sectelor precedente; secta *KEGON*, introdusă de către un călugăr chinez în 735, credea în existența unui Buddha universal (Vairocana în sanscrită, Roshana în japoneză), isto-

ricul Buddha nefiind – după adepții sectei Kegon – decât o manifestare a acestuia. Cea de a șasea sectă, *RITSU* (Vinaya în sanscrită, adică „legile”), adusă în Japonia de *GANJIN*, care a întemeiat templul *TOSHODAJI*, sublinia și definea rolul clerului.

T

TACHIBANA

Veche familie aristocratică, descendentă a prințului Naniwa-O, fiu al lui *SHOTOKU-TAISHI*.

TAIHEIKI

„Povestea marii păci” (în jur de 1370). Cronică istorică relatând sfârșitul epocii Kamakura și începutul epocii dinastiilor din Sud și din Nord (*NAMBOKU CHO*) (1318–1368). Atribuită călugărului Kojima (mort în 1374), de pe muntele *HIEI*. S-au realizat după ea versiuni populare care au avut o mare influență asupra literaturii secolelor următoare.

TAIHO RITSURYO

„Codul erei Taiho”, promulgat în 701, sub domnia împăratului Mommu (care a domnit între anii 697 și 707).

TAIKA NO KAISHIN

„Reformele erei Taika” (645).

TAIKOKENCHI

1582. Marea revizuire a cadastrului, începută de *ODA NOBUNAGA* (1534–1582) și

dusă la bun sfârșit de *TOYOTOMI HIDEYOSHI* (1536–1598).

TAI-NO-YA

În epoca Heian, pavilion lateral de locuit legat de clădirea principală (*SHINDEN*) printr-o galerie acoperită.

TAIRA SHI

„Clanul familiei Taira” descinde din prințul Kasurabara-shinno (786–853), el însuși fiu al împăratului *KAMMU* (care a domnit între anii 781 și 806). Luptele clanului Taira împotriva clanului *MINAMOTO* constituie partea esențială a politicii Japoniei în secolele al XI-lea și al XII-lea.

TAIRA NO KIYOMORI

Născut în 1118, mort în 1181. După ce și-a învins rivalii *MINAMOTO* în decursul războaielor din era *HOGEN* (1156), a devenit *DAJODAJIN* sub domnia împăratului *GO-SHIRAKAWA* (care a domnit între anii 1155 și 1158) și a ieșit din nou victorios în războaiele din era *HEIJI* (1159). Puterea sa a fost sporită de căsătoria (1171) fiicei sale cu împăratul Takakura (care a domnit între anii 1168 și 1181). Din sihăstria unde se retrăsese (1168) din motive de sănătate, el guverna de fapt întreg imperiul. Viața sa marchează apogeul efemer al clanului Taira.

TAIRA NO MASAKADO

Mort în 940. S-a revoltat (935-940) împotriva împăratului Shujaku (care a domnit între anii 930 și 946).

TAIRA NO TADATSUNE NO RAN

„Revolta lui Taira no Tada-tsune” (1028). Puternic prin posesiunile sale teritoriale din KANTO, l-a ucis pe guvernatorul provinciei Awa (Chiba-ken), dar a fost curând înfrânt (1031) de către Minamoto no Yoritomo (968-1048).

TAIRO

„Marii bătrâni” ai ocârmuirii TOKUGAWA (1603-1868).

TAISHA

Acest tip de arhitectură shintoistă, exemplificat în modul cel mai caracteristic de sanctuarul IZUMO, comportă edificii cu plan pătrat.

TAISHAKUTEN

Vezi INDRA.

TAISHO TENNO

Numit, pe când trăia, Yoshihito, al o sută douăzeci și treilea împărat al Japoniei, asupra căreia a domnit între 1912 și 1926.

TAIYO NO KISETSU

„Anotimpul soarelui” (1956). Roman de ISHIHARA SHINTARO.

TAKAMATSUZUKA

KOFUN din epoca Asuka descoperit la 21 martie 1972 în regiunea Nara. Reproducând structura vechilor

morminte continentale și, în mod special, coreene (Koguryo), mormântul are pereții împodobiți cu picturi ale căror stil și teme sunt de asemenea sino-coreene: constelații, dragoni, tigri, gembu (*hiuan-wu* în chineză, un șarpe răsucindu-se în jurul unei broaște țestoase), bărbați, doamne de la Curte, copii. Mobilierul funerar cuprinde oglinzi, arme și bijuterii.

TAKAMUKO NO KURO-MARO

Mort în 654. Demnitar, a făcut parte din prima ambasadă trimisă în China (607), unde a rămas mai bine de treizeci de ani. Întors în Japonia, a avut o participare importantă la reformele din era TAIKA (645).

TAKANŌ CHOEI

Născut în 1804, mort în 1850. Savant aparținând „culturii olandeze” (*RAN-GAKU*) care, ducându-se la NAGASAKI în 1824, a devenit elevul austriacului Siebold, care, între altele, a pus bazele studiilor de etnografie japoneză. Când, în 1837, un vas american și-a făcut apariția la Uraga, Takano Choei a publicat o carte în care critica atitudinea ostilă a guvernului. Ca urmare, a fost aruncat în închisoare unde, după mai multă vreme, a și murit.

TAKEDA IZUMO

Născut în 1691, mort în 1756. Autor dramatic.

TAKEMOTO GIDAYU

Născut în 1651, mort în 1714. Recitator de drame *JORURI* care, unindu-și talentul cu geniul poetic al lui *CHIKAMATSU MONZAEMON* (1653–1724), a înălțat teatrul *joruri* la rangul de artă majoră.

TAKETORI MONOGATARI

„Povestea tăietorului de bambus“. Este cel mai vechi roman japonez.

TAMAMUSHI-NO-ZUSHI

Secolul al VII-lea. Relicvar conservat în templul *HORY-UI*; pereții săi laterali sunt decorați cu primele capodopere ale picturii japoneze.

TAMBA

Una dintre cele opt străvechi provincii din San'indo. Astăzi depinde de Kyoto-fu și de Hyogo-ken. Ceramică.

TAMENAGA SHUNSUI

Născut în 1789, mort în 1842. Romancier, autor al unei creații ce se înscrie în genul *NINJOBON*.

TANA

Vezi *CHIG Aidana*.

TANDAI

Guvernator militar al unei regiuni; slujbă creată sub presiunea împrejurărilor, în epoca Kamakura, de către regenții *HOJO*. Au existat așadar: *ROKUHARA TANDAI*, guvernator al orașului Kyoto, post instituit după războiul civil din 1219; *Nagato tandai*

sau *Chugoku tandai*, precum și *Kyutsu tandai* au fost însărcinați în 1275 cu paza coastelor maritime și cu apărarea împotriva invaziei mongole.

T'ANG

Dinastie imperială chineză.

TANGE KENZO

Arhitect contemporan.

TANIZAKI JUN'ICHIRO

Născut în 1886, mort în 1965. Romancier.

TANKA

Poem scurt de treizeci și una de silabe.

TANKEI

Secolul al XIII-lea. Celebru sculptor din epoca Kamakura, fiu al lui *UNKEI*.

T'AN-LUAN

Născut în 476, mort în 542. Mai este numit și Wei-luan. Erudit chinez din secolul al VI-lea, autor al unor însemnări despre „Tratatul renașterii în paradis“. Această lucrare este textul de bază al sectei amidiste a Pământului neîntinat (Tsing-t'u în chineză, *JODO* în japoneză), ce proclamă atotputernicia actualului de credință doar prin invocarea numelui *AMIDA*.

TANOMOSHI

Forme de întrajutorare populară. Asociații de persoane care, depunând în comun în fiecare lună o anume sumă de bani, trag la sorți persoanele care, rând pe

rând, vor dispune de suma totală.

TANUMA OKITSUGU

Născut în 1719, mort în 1788. Om politic din epoca Edo.

TATAMI

Rogojini de pai având suprafața necesară ca un om să poată dormi pe ele (1,80 m × 0,90 m).

TATE

Bătălii simulate prin dans (teatrul *KABUKI*).

TATEANA SHIKI JUKYO

Locuință, pe jumătate îngropată în pământ, din timpurile preistorice.

TATE-YAKU

Roluri masculine în teatrul *KABUKI*.

TATHAGATA

Tathagata (în japoneză: Nyorai) înseamnă „cel ce va să vină“, Buddha viitorului, al înțelepciunii desăvârșite, înțelepciunea fiind cel mai important dintre termenii cu care poate fi calificat Buddha.

TAYASU

Ramură colaterală a familiei *TOKUGAWA*. Familie întemeiată de Tokugawa Mune-take (mort în 1796), fiu al shogunului *YOSHIMUNE* (1677–1751); alcătuia una dintre cele „trei seniorii“ (*GOSANKYO*).

TAYU

Cântăreț în teatrul *JORURI*.

TCH'AN

Sectă budistă ce se sprijină pe meditație. Însușirea nemijlocită a adevărului în timpul meditației declanșează o iluminare subită și îngăduie găsirea lui Buddha, pe care fiecare îl poartă în sine.

TCH'ANG-NGAN

Capitala dinastiei *T'ANG*.

TCHAN-KUO

„Epoca regatelor luptătoare“, perioadă a istoriei chineze (475–221 a. Chr.)

TCHEU

Dinastie regală chineză (1200?–221 a.Chr.).

TCHU HI

Născut în 1130, mort în 1200. Filosof chinez, celebru comentator al operelor lui *CONFUCIUS*.

TEMMA

Cai de poștalion.

TEMMEI

Eră (1781–1788) în timpul căreia a bătuit o mare foamete.

TEMMU TENNO

Născut în 631, mort în 686. Al patruzecilea împărat al Japoniei, peste care a domnit din anul 673 până la moartea sa. Administrator de valoare, a continuat opera întreprinsă de către reformatorii din era *TAIKA* (645–649), după ce a învins datorită revoltei din era *JINSHIN* (672). Palatul său era situat la Asuka (Kiyomihara-no-miya).

TEMPO

Eră a reformelor (1830–1843) întreprinse de *MIZUNO TADAKUNI* (1793–1851). A fost marcată și de numeroase perioade de foamete.

TEMPYO BUNKA

„Cultura din era Tempyo” (729–749). Termen aplicat întregului secol al VIII-lea.

TENCHI TENNO

Născut în 626, mort în 671. Al treizeci și optulea împărat al Japoniei, asupra căreia a domnit începând din 668. A promulgat codul *OMI* (668) și a regularizat calendarul erelor (670). I-a dat lui *NAKATOMI NO KAMATARI* (614–669) numele de *FUJIWARA* (669). Vezi și *NAKA NO OE NO OJI*.

TENDAI

Sectă budistă (nume ce transcrie chinezescul T'ien-t'ai) întemeiată în Japonia de către *SAICHO* (767–822), pe muntele *HIEI*.

TENDEN EINEN SHIZAI HO sau TENDEN EITAI SHIYUREI

Ordonanță ce instituie transmiterea ereditară a domeniilor, și aceasta pentru totdeauna (743).

TENJIKU-YO

Stil arhitectural chinezesc zis „în manieră indiană” (*tenjiku*), introdus din China dinastiei *SONG* din epoca *Kamakura*, în secolul al XIII-lea.

TENNO

Împăratul (din chinezescul T'ien-huang, suveranul celest). Termen aplicat suveranului Japoniei cu începere din 552.

TENNOISM

Cultul devoțiunii totale față de împărat (*tenno*) și de familia imperială, practicat la sfârșitul secolului al XIX-lea și la începutul secolului al XX-lea.

TENRI

Sectă religioasă, una dintre „noile religii”.

TENRYUJI BUNE

1341. „Ambarcațiunea Tenryuji”. Banii obținuți datorită vânzării obiectelor aduse din China pe o ambarcațiune trimisă acolo de *ASHIKAGA TAKAUJI* (shogun între anii 1338 și 1358), au făcut cu puțință construirea unui templu în memoria împăratului *GO-DAIGO* (care a domnit între anii 1318 și 1339. Acest templu, Tenryuji, a devenit sediul unei ramuri a sectei *RINZAI*. A fost plasat sub autoritatea celebrului preot *MUSO SOSEKI* (1276–1351), datorită căruia a fost creat și care urma să trimită cu regularitate ambarcațiuni în China.

TENSHO SHUBUN sau EKKEI

Activ între 1425 și 1450. Călugăr zen de pe lângă templul *Shokokuji*, din Ky-

oto, pictor și sculptor. A contribuit din plin la răspândirea în Japonia a tehnicii picturii monocrome în laviu (*SUIBOKU*), dusă la apogeu de pictorii *SONG* și *YUAN*, în China. A fost elevul lui Josetsu (începutul secolului al XV-lea) și maestrul lui *SESSHU* (1420–1506).

TENSHU

Donjonul unei fortărețe.

TERAKOYA

„Școlile pentru copii” din templele budiste. Au fost, timp de mai multe secole, ceea ce este învățământul nostru primar.

TESHIGAHARA SOFU

Artist contemporan.

T' IEN KONG K'AI WU

„Despre exploatarea lucrurilor din natură”. Enciclopedie tehnică chineză publicată în 1637 de Song Yingtsing; este ilustrată prin foarte numeroase planșe ce descriu, între altele, cultivarea orezului, manufactura mătăsii, tratarea metalelor, fabricarea hârtiei. Acest tratat a inspirat lucrări japoneze de același fel, precum „Tratatul complet de agromie” al lui *MIYAKAZI YASUSADA*, care a apărut în 1697.

TO

Pagoda unui templu budist.

TO

Lanternă.

TOBA DONO sau TOBA RIKYU

Vila împăraților (ce s-au retras de la Curte) *SHIRAKAWA* (care a domnit între 1072 și 1086) și *TOBA* (care a domnit între 1107 și 1123). Stabilită odinioară la Fushimi (Kyoto). Astăzi dispărută, fusese creată în 1087 de împăratul Shirakawa. În 1124 a devenit un templu cu numele de Anrakujuin.

TOBA SOJO

Născut în 1053, mort în 1140. Călugăr sub numele de Kakuyu, este considerat a fi autorul probabil al faimosului rolou pe care sunt pictate păsări și animale (*CHOJU GIGA*). Umorul acestei picturi atestă talentul tradițional al caricaturiștilor japonezi.

TOBA TENNO

Cel de-al șaptezeci și patrulea împărat al Japoniei, asupra căreia a domnit între 1107 și 1123.

TOCHIGI-KEN

Prefectură situată la nord de Tokyo, într-o regiune muntoasă, și a cărei capitală este orașul Tochigi.

TODAIJI

Mare templu din Nara, întemeiat în 743 de către împăratul *SHOMU* (care a domnit între 724 și 749). Comportă vreo treizeci de clădiri. De acest templu țineau toate templele din provincie (*KOKUBUNJI*). Construit spre a adăposti o

uriașă statuie a lui Buddha (Roshana-butsu), clădirea centrală sau Daibutsuden, înaltă de patruzeci și șase de metri, este, se pare, cel mai înalt edificiu de lemn din lume. A ars de două ori. Ultima sa reconstrucție datează din 1160, iar ultima sa restaurare a avut loc în 1709, cu reparații periodice până în zilele noastre. În fața intrării sale se înalță o lanternă octogonală (*hakkaku-doro*), ale cărei panouri din bronz ajurat, cu îngerii lor muzicieni (*onjo-bosatsu*), constituie adevărate capodopere.

TOFUKUJI

Templu al sectei *RINZAI*, aparținând budismului zen. A fost întemeiat la Kyoto în 1236, dar clădirea principală fost distrusă de un incendiu în 1881 și reconstruită între 1932. Templul Tofukuji posedă o importantă colecție de picturi, printre care figurează opere de *SESSHU* (1420-1506).

TOGO HEIHACHIRO

Născut în 1847, mort în 1934. Amiral japonez, învingător al rușilor la Port-Arthur și la Tsushima (1905).

TOHOKU

Regiune nord-estică din Honshu, cea mai mare insulă a Japoniei.

TOIYA sau TON'YA

Firme ce distribuie mărfurile în porturi.

TOJI

Templu al budismului *SHINGON*, întemeiat (823) la

Kyoto de către KUKAI. Este celebru pentru clădirea sa principală, unul dintre cele mai mari edificii budiste din epoca Momoyama, și pentru pagoda sa cu cinci etaje (cel de-al doilea sfert al secolului al XVII-lea), cea mai înaltă din Japonia (55 m). Comportă și un „tezaur“ (*azekura*), ce adăpostește un mare număr de opere de artă.

TOKAIDO

„Calea mării orientale“. Marele drum ce unește Kyoto cu Edo, de-a lungul litoralului.

TOKAIDO CHU HIZAKURIGE

„Străbătând cu piciorul drumul ce duce la Tokaido“, roman umoristic (1802) de *JIPPENSHA IKKU* (1765-1831).

TOKI NO FUDA

Scândurele ce arată ora. În epoca Heian, într-o grădiniță ce ținea de *SEIRYO DEN*, clădire în care locuia de obicei împăratul când stătea în palatul imperial din Kyoto, se aflau niște scândurele de bambus ce arătau ora și pe care un paj de la Curte (*naiju*) trebuia să le schimbe de-a lungul zilei.

TOKONOMA

Alcov pentru prezentarea celor mai prețioase obiecte din casă.

TOKUGAWA SHI

Familia Tokugawa coboară din Nitta Yoshisue, cel de-al patrulea fiu al lui Nitta

Yoshishige (mort în 1202). Familia Nitta coboară din Minamoto no Yoshishige, nepot al lui *YOSHIE* (1041–1108), din ramura Uda-Genji, unul dintre cei mai celebri eroi ai evului mediu nipon. La începutul secolului al XIII-lea, Nitta Yoshisue s-a așezat în Tokugawa, cătun al satului Serata din Kozuko (actualul Gumma-ken). În 1611, *TOKUGAWA IEYASU*, stabilindu-și genealogia, a acordat favoruri speciale locuitorilor din Serata.

TOKUGAWA HIDETADA
Născut în 1579, mort în 1632. Fiu al lui *TOKUGAWA IEYASU* (1542–1616). Al doilea shogun Tokugawa, de la 1605 la 1623.

TOKUGAWA IEILARU
Născut în 1737, mort în 1786. Al zecelea shogun Tokugawa, de la 1760 la 1786.

TOKUGAWA IEMITSU
Născut în 1603, mort în 1651. Al treilea shogun Tokugawa. Cu începere din 1623, a exercitat o influență determinantă asupra organizării noului regim, promulgând „legi asupra caselor militare” (*BUKE-SHOHATTO*) și instituind sistemul șederii periodice a funcționarilor daimyo la Edo (*SANKIN-KOTAI*). Tot Iemitsu, după reprimarea revoltei de la *SHIMABARA* (1638), a interzis pentru totdeauna credința creștină și a instituit

închiderea țării în raport cu restul lumii (*SAKOKUREI*, 1639).

TOKUGAWA IENARI
Născut în 1773, mort în 1841. Al unsprezecelea shogun Tokugawa, de la 1787 la 1837. În timpul tinereții sale, regentul *MATSUDAIRA SADANOBU* (1758–1829) a făcut vestitele reforme din era *KANSEI* (1789–1800).

TOKUGAWA IEYASU
Născut în 1542, mort în 1616. Primul dintre shogunii Tokugawa, de la 1603 la 1605; era fiul lui Matsudaira Hirotada, senior de Okazari (Aichi-ken). A ajuns la putere în urma victoriei de la *SEKIGAHARA* (1600) asupra partizanilor familiei *TOYOTOMI HIDEYOSHI* (1536–1598).

TOKUGAWA MITSUKUNI
Născut în 1628, mort în 1701. Fiu al lui Yorifusa (1603–1661) și nepot al lui *IEYASU* (1542–1616), a conferit ramurii *MITO* gloria talentului său intelectual.

TOKUGAWA TSUNAYOSHI
Născut în 1646, mort în 1709. Al cincilea shogun Tokugawa, de la 1680 la 1709. Foarte bun cunoscător al literaturii și al confucianismului în viziunea lui *TCHU HI*, a dus o politică favorabilă literelor și științelor. A devenit celebru prin

seninătatea-i deplină și prin imensa lui milă budistă. A interzis nu numai uciderea oricărui animal, dar a creat și adăposturi pentru caii și câinii bolnavi, fapt pentru care a fost supranumit „shogunul câinilor“.

TOKUGAWA YOSHIMUNE

Născut în 1677, mort în 1751. Al optulea shogun Tokugawa, de la 1716 la 1745. Venirea sa la putere a fost marcată de o serie de măsuri menite să însănătoșească și să amelioreze condițiile de viață ale poporului. Aceste eforturi vizând o anume austeritate l-au făcut iubit de popor, care l-a supranumit „shogunul orezului“ (*kome shogun*).

TOKUGAWA YOSHINOBU

Născut în 1837, mort în 1913. Al cincisprezecelea și ultimul shogun Tokugawa, de la 1866 la 1867.

TOMIOKA TESSAI

Născut în 1836, mort în 1924. Unul dintre ultimii mari pictori literați (*BUN-JINGA*).

TORANOKO-WATASHI

„Mișcarea puilor de tigru“. Pietre orânduite într-o grădină minerală în așa fel încât par a reprezenta o mișcare: exemplul cel mai tipic este cel al grădinii templului *RYOANJI* de lângă Kyoto.

TORI

Începutul secolului al VII-lea. Sculptor din epoca Asuka.

TORII

Porticuri marcând intrarea într-un spațiu sacru (shinto).

TORIKAEBAYA MONOGATARI

„Dacă m-aș putea măcar schimba“. Roman anonim din secolul al XI-lea.

TORO

Shizuoka-ken. Sat *YAYOI* descoperit în 1947.

TOSA

Dinastie de pictori de Curte ce începe să se afirme la sfârșitul secolului al XIV-lea. Acești artiști, inspirându-se din subiectele literare ale clasicilor sau din poezie, au aplicat, fără a le aduce vreo schimbare importantă până în secolul al XIX-lea, tehnicile picturii *YAMATO-E*, ce utilizează culori vii aplicate în aplaturi, dar rămânând în limitele unui formalism static care a dus la declinul ei.

TOSA

Una dintre cele șase străvechi provincii ale ținutului Nankaido, alcătuind actualul Kochi-ken.

TOSA NIKKI

„Jurnalul unei călătorii în Tosa“ (935), povestirea unei călătorii de către *KI NO TSURAYUKI* (883–926). Tsurayuki își ține – în mod fictiv – jurnalul, în numele

unei femei. Această operă va avea o influență determinantă asupra literaturii feminine, ce se va dezvolta cu începere de la el.

TOSHODAIJI

Templul principal al sectei *RITSU*, situat la periferia orașului Nara. Fondat în 749 de către preotul chinez *GANJIN* (Kien-tchen), a strălucit mai ales în epocile Nara și Heian. În epoca Nara a fost sediul unui important atelier de sculptură.

TOSHOGU

Vezi *NIKKO*.

TOSHUSAI SHARAKU

Activ în 1794–1795. Pictor de stampe specializat în portrete de actori.

TOTOMI

Una dintre cele cincisprezece străvechi provincii din ținutul Tokaido, ținând de actualul Shizuoka-ken.

TOYOTOMI HIDEYOSHI

Născut în 1536, mort în 1598. Vestit dictator care, guvernând Japonia cu începere din 1584 și până la moartea sa, a pregătit terenul, în ciuda numeroaselor războaie pe care le-a purtat, pentru instaurarea unei păci și a unei unități pe care clanul *TOKUGAWA* urma să le consolideze curând.

TOZAMA DAIMYO

Nume dat nobililor ce s-au strâns în jurul lui *TOKUGAWA IYASU* (1542–1616)

după bătălia de la *SEKIGAHARA* (1600).

TRAILOKYAVIJAYA

În japoneză, *Gosanzemyoo*. Unul dintre cei cinci mari regi ai budismului ezoteric. El controlează Orientul, ținând sub puterea sa regatul dorinței, cel al urii și cel al prostiei, și controlând aceste patimi în trecut, prezent și viitor.

TS'ING

Dinastie imperială chineză (1644–1912).

TSUBO

Unitate de măsurare a suprafețelor, echivalând cu 3,3057 m.

TSUBUCHI SHOYO

Născut în 1859, mort în 1935. Scriitor, autor al celebrei opere „Măduva romanului” (*Shosetsu shinzui*, 1885), care stă la temelia romanului japonez modern.

TSUIBUSHI

„Urmăritor de briganzi”, guvernator de provincie. Titlu creat în 939. Acești funcționari și-au dobândit treptat independența.

TSUIJI

Ziduri de pământ ce împrejmuiu un templu budist.

TSUKE-SHOIN

Săli festive, cuprinzând și un *TOKONOMA*.

TSUKIJI SHO-GEKIJŌ

„Micul teatru din Tsukiji”. A fost întemeiat în 1924,

de către *OSANAI KAORU* (1881-1928).

TSUKI-MI

Contemplarea Lunii.

TSUKUBA SHU

1356. Operă a lui *NIJO YOSHIMOTO* (1320-1388).

TSUREZURE GUSA

„Însemnări făcute când și când“ (1331). Însemnări răzlețe (*ZUIHITSU*) ale poetului și eseistului *YOSHIDA KENKO* (1282-1350).

TSUSHIMA

Nagasaki-ken. Mic arhipelag situat între Japonia și Coreea.

TUEN-HUANG

Oraș din Kan-su (China), situat la marginea deșertului Gobi; punct de sosire al Drumului Mătăsii. Lângă Tuen-huang, „Grotele ce cuprind o mie de Buddha“ (Ts'ien Fo-tong), săpate, din secolul al V-lea și până în secolul al X-lea, în fațada Ming-cha, de către călugări, adăpostesc cel mai frumos ansamblu de picturi murale budiste din câte cunoaștem. Din aceste grote, ce cuprindeau o adevărată bibliotecă medievală, orientaliștii sir Aurel Stein și Paul Pelliot au adus, la începutul secolului, cele mai vechi texte tipărite în China, prețioase manuscrise ce au aruncat o lumină asupra evoluției limbilor din Asia centrală și a chinezei vorbite, precum și

asupra unei bune părți din vechea istorie a Asiei orientale.

U

UCHIBORI

Împrejmuire (șanț) interioară a unei fortărețe.

UEDA AKINARI

Născut în 1734, mort în 1809. Romancier care a impus genul *YOMIHON* (cărți pentru lectură). Autor al „Povestirilor ploii și ale lunii“ (*UGETSU MONOGATARI*), culegere cuprinzând nouă povestiri fantastice compuse pe baza unor subiecte japoneze clasice, și al „Povestirilor ploii de pri-mă-vară“ (*Harusame monogatari*).

UEJIMA ONITSURA

Născut în 1661, mort în 1738. Poet, autor de poeme *HAIKU*.

UESUGI KAGEKATSU

Născut în 1555, mort în 1623. Înalt demnitar. După ce i-a slujit pe *ODA NOBUNAGA* (1534-1582) și apoi pe *TOYOTOMI HIDEYOSHI* (1536-1598), i s-a alăturat lui *TOKUGAWA IEFASU* (1542-1616).

UESUGI NORIZANE

Născut în 1410, mort în 1466. A reorganizat școala din Ashikaga (*ASHIKAGA GAKKO*), stabilindu-i modul de administrare și donându-i orezării.

UESUGI SHIGEFUSA

Îndepărtat descendent din Fujiwara no Yoshikado (secolul al IX-lea), a primit, spre sfârșitul secolului al XIII-lea, domeniul Uesugi (Kyoto-fu), al cărui nume l-a luat, întemeind astfel familia Uesugi.

UGETSU MONOGATARI

„Povestirile ploii și ale lunii” de *UEDA AKINARI* (1734–1809). În această culegere ce cuprinde nouă povestiri fantastice, autorul se desparte de inspirația chineză, luându-și temele din folclorul japonez. Este o mică antologie ce reunește principalele povestiri cu fantome specifice tradiției japoneze. Totuși, genul aparține tradiției chineze, fiind desemnat prin formula *YOMI-HON* (cărți pentru lectură).

UJI

Oraș situat la sud de Kyoto, celebru pentru calitatea ceaiului său. La Uji se află faimosul *BYODOIN*, capodoperă a arhitecturii din epoca Heian.

UJI

„Clanul”, grupul de familie.

UJIBITO

„Membru al unui clan”.

UJI NO KAMI

„Șeful clanului”.

UJI SHUI MONOGATARI

„Culegere de povestiri din Uji”, operă anonimă (începutul secolului al XIII-lea). Culegere cuprinzând o sută

nouăzeci și șase de povestiri scrise în silabar și accesibile atât clasei mijlocii cât și țăranilor.

UKIYO

Sensul cuvântului *ukiyo*, literal „lumea plutitoare”, devenit celebru prin aplicările sale în domeniul picturii, a evoluat mult în decursul secolelor. În epocile Heian și Kamakura, însemna „lumea nefericirii”; în epoca Muromachi, a ajuns să desemneze „lumea contemporană”, iar în epoca Edo, ceea ce este „la modă”. Sub această ultimă accepție publicul l-a folosit spre a desemna stampa și pictura populară, narativă și chiar adeseori didactică, pe care o aprecia în mod deosebit și care nu trebuie confundată cu pictura de gen, ce le plăcea aristocraților.

UKIYO-ZOSHI

„Povestiri la modă”, gen literar creat de *IHARA SAI-KAKU* (1642–1693) care, la modul optimist, tratează teme ce se raportează la clasa ascendentă a negustorilor.

UNKEI

Născut în 1148, mort în 1223. Sculptor, principalul maestru al sculpturii budiste din epoca Kamakura. Inspirându-se din tradiția plastică Nara (secolul al VIII-lea), în spiritul unui puternic realism, a fost artizanul renașterii sculpturii, care a cu-

noscute atunci ultima sa epocă de strălucire.

URABON-E sau **BON**

Sărbătoarea lanternelor (sărbătoare a morților).

URAGAMI GYOKUDO

Născut în 1745, mort în 1820. Pictor din epoca Edo.

USHIKAWA

Aichi-ken. Zăcământ preistoric ce conține oseminte fosile aparținând unor neander-talieni.

UTAMARO

Vezi *KITAGAWA UTAMARO*.

V

VAIROCANA

Buddha Tathagata (în japoneză, Dai Nichi Nyorai), „Soarele ce strălucește pre-tutindeni”, principala divinitate a sectei budiste *SHINGON*. Vezi și *MAHA-VAIROCANA*.

VAISRAVANA

Divinitate indiană (în japoneză, Bisha-monten). Paznic ceresc, devenit unul din cei șapte zei ai fericirii în mitologia populară.

VAJRAPANI

Divinitate indiană (în japoneză, Shitsu-kongo-shin). Zeu protector, deținător al fulgerului (*vajra*). Doi, alcătuind o pereche (*ni-o*), sunt paznici ai porților templelor budiste.

VINAYA PITAKA

A doua parte din *Tripitaka* (totalitatea textelor budiste ale canonului *PALI*), cuprinzând regulile ascetismului moral și ale disciplinei monastice.

W

WABI

Termen desemnând o stare sufletească în care se îmbină sentimente de singurătate, de calm, de puritate și de indiferență, impregnate de o anume eleganță romantică. Este asociat sentimentului, foarte înrudit, de *SABI*, mai literar și care presupune o nuanță de mai mare sobrietate, dominată mai ales de faptul asumării singurătății în mijlocul splendorii sau al măreției. Acești doi termeni sunt adeseori folosiți în legătură cu ceremonia ceaiului (*CHA-NO-YU*); ei sunt în raport cu sentimentul profunzimii (*YUGEN*), concept estetic elaborat de Fujiwara no Shunsei în secolul al XII-lea. Același spirit rezervat și dezinvolt se regăsește în calificativul de *shibui*, ce înseamnă la propriu „astrigent”, și care desemnează calitățile pe care le capătă anumite culori (griurile, nuanțele de brun, de măsliniu) adeseori folosite la decorarea ceramicii utilizate în cadrul ceremoniei ceaiului.

WAGOTO

Travesti, rol din teatrul *KABUKI* creat de *SAKATA TOJURO* (1645–1709).

WA-JIN

În chineză, wo-jen. Sursele chineze din secolul al III-lea îi desemnează astfel pe locuitorii Japoniei.

WAKA

Poezie în limba japoneză.

WAKADOKORO

„Biroul poeziei naționale“, întemeiat în 951.

WAKADOSHIYORI

„Tinerii foști“ ai ocârmuirii clanului *TOKUGAWA* (1603–1868).

WAKASHU-GATA

Junele prim, rol din teatrul *KABUKI*.

WAKAYAMA-KEN

Prefectură situată la sud-vest de Nara și a cărei capitală este orașul Wakayama.

WAKE NO HIROYO

Sfârșitul secolului al VIII-lea - începutul secolului al IX-lea. Fiul celebrului *WAKE NO KIYOMARA* (733–799), adversarul călugărului uzurpator *DOKYO*. A întemeiat o școală, Kobun-in, înzestrată cu o importantă bibliotecă. Era vestit și pentru cunoștințele sale de medicină, domeniu în care a avut discipoli.

WAKE NO KIYOMARO

Născut în 733, mort în 799. Însărcinat, în 769, de către

împărăteasa Shotoku (care a domnit între anii 764 și 770), ce condusesse țara în timpul unei prime domnii, sub numele de *KOKEN* (749–759), să consulte oracolul din templul Usa cu privire la călugărul *DOKYO* (mort în 772), Kiyomaro i-a comunicat întocmai răspunsul: demnitatea imperială nu poate fi acordată unui om obișnuit. Își atrase astfel ura lui Dokyo, care a poruncit să-i fie tăiate tendoanele de la picioare și l-a exilat în Osumi (Kagoshima-ken). Dar soarta îi fu din nou favorabilă, o dată cu domnia (770–781) împăratului *KONIN*, care-l exilă pe Dokyo și îl copleși cu onoruri pe Kiyomaro.

WAKI

„Asistent“ (actor din teatrul *NO*).

WAKI-ZURE

Însoțitorul lui *WAKI*.

WAKO

Pirați japonezi.

WANG HI-TCHE

Născut în 307, mort în 365. Caligraf chinez.

WANG YANG-MING

Născut în 1473, mort în 1529. Filosof chinez. Aparținea școlii *CONFUCIANISTE*, dar punea accentul pe bunătatea firii omenești. Deosebindu-se de *TCHU HI*, atașat raționalismului școlii Principiului (*LI HIUE*), a întemeiat neoconfucianismul, dar considerându-le ca fiind

părțile unui tot, Wang Yang-ming se apropia de budism. Aceasta și explică în parte succesul pe care l-a cunoscut învățătura sa în Japonia, în epoca Edo, în clasele de mijloc ale populației.

WANI

Wang-in, on de litere coreean originar din *PAEKTCHE* și care, conform legendei, l-ar fi învățat (în secolul al IV-lea?) pe împăratul Ojin scrierea, precum și citirea clasicilor confucianismului.

WASEDA

Universitate particulară întemeiată de *OKUMA SHIGENOBU* (1838–1922).

WATANABE KAZAN

Născut în 1793, mort în 1841. Pictor specializat în științele occidentale, a scris mai multe lucrări ce preconizau deschiderea Japoniei către ideile străine și comerțul cu străinii. Condamnat și închis în 1839 din ordinul guvernului, s-a sinucis doi ani mai târziu spre a nu-i mai pricinui necazuri unui daimyo ce-i era atașat. Acesta fusese blamat cu mare asprime, după ce Watanabe Kazan izbutise să-i trimită o scrisoare din temniță.

WEI

Unul dintre cele „trei regate” (*San kuo*) întemeiat în nordul Chinei (220) de către Ts'ao P'ei, fiul celebrului general și poet Ts'ao Ts'ao, care a dat

jos de pe tron pe ultimul împărat din dinastia *HAN* orientală. Regatul s-a prăbușit în 265. Mai târziu, barbarii *T'o-pa*, care au domnit asupra Chinei de Nord (385–534), și-au luat tot numele de Wei; pentru a-i deosebi, sunt numiți „Wei din Nord” (*Pei Wei*).

WEI TCHE

Vezi *SAN KUO TCHE*.

WEN-JEN-HUA

Vezi *BUNJINGA*.

WEN-SIUAN

Cea mai celebră antologie de poezie chineză alcătuită în China de Sud în epoca celor *ȘASE DINASTII* de către prințul Siao Tong (501–531), fiul împăratului Wu din dinastia Leang (502–557). Această lucrare, ale cărei texte au fost alese pentru frumusețea lor literară, ilustrează cum nu se poate mai bine tendința estetică a Chinei de Sud, care va influența în mod covârșitor începuturile poeziei japoneze.

WU

În japoneză Go, unul din regatele chineze din epoca Primăverilor și a Toamnelor (770–475 a. Chr.), regat care a cunoscut o perioadă de înflorire în secolul al VI-lea a. Chr. Situat în actuala regiune Shanghai, domina întreg bazinul fluviului Yang-tseukiang, până la Nankin.

Termenul Wu a rămas una din denumirile acestei regiuni de-a lungul întregii istorii chineze, deși regatul Wu a fost învins și anexat de regatul învecinat Yue în 473 a. Chr.

Y

YAKUSHI

Vezi *BHAISAJYA-GURU*.

YAKUSHIJI

Unul dintre templele budiste cele mai importante din Nara. A fost construit (680–698) din ordinul împăratului *TEMU* (care a domnit între anii 673 și 686), în semn de mulțumire pentru vindecarea împărătesei. Distrus de un incendiu în 973, a fost reconstruit, pavilion după pavilion, din secolul al XI-lea și până în secolul al XIII-lea. Distrus de un cutremur în 1361, cade din nou pradă flăcărilor în 1528. Pavilionul central (*KONDO*) actual datează din 1635. Pavilionul estic (*tointo*) a fost reconstruit în 1285. Pavilionul de lectură (*KODO*) a fost restaurat în anii 1848–1854. Doar pagoda estică (*toto*) își păstrează structura originală, fiind una din cele mai frumoase mărturii ale arhitecturii din secolul al VIII-lea. Astăzi este sediul central al sectei *HOSSO*.

YAMABE NO AKAHITO

Prima jumătate a secolului al VIII-lea. Poet.

YAMAGA SOKO

Născut în 1622, mort în 1685. Samurai din clanul *AIZU* (actualul Fukushima-ken), elev al lui *HAYASHI RAZAN* (1585–1659), a fost maestru în știința militară și totodată filosof, admirator al filosofului chinez neoconfucianist *TCHU HI* (1130–1200). Convingerile sale nefiind pe placul unui *BAKUFU*, a fost ținut în închisoare timp de zece ani. S-a întors apoi la Edo, unde a întemeiat o școală militară (*Yamaga-ryu*). I se atribuie codificarea regulilor impuse de *BUSHIDO*.

YAMAGUCHI-KEN

Prefectură situată în partea de vest a insulei Honshu și a cărei capitală este orașul Yamaguchi, ce a luat naștere în jurul unui castel.

YAMAI-NO-SOSHI

„Ruloul bolilor“ (sfârșitul secolului al XII-lea). Aparține seriei de picturi precucernice executate în atelierele mănăstirilor la începutul epocii Kamakura. În timp ce „Ruloul Infernului“ sau cel al „osândiților la foame“ evocă ororile infernului sau ale zonelor ce fac trecerea între lumea noastră și cea de dincolo, „Ruloul bolilor“, unde acestea sunt zugrăvite cu exactitate și ironie, este pe de-a-ntregul consacrat bolilor fizice sau morale ale celor vii.

YAMAJIMA

„Insulă muntoasă“, element decorativ într-o grădină.

YAMANA

Familie de daimyo coborâtore din Minamoto no Yoshishige (mort în 1202), care, la rândul-i, cobora din împăratul Seiwa (care a domnit între anii 858 și 876).

YAMASHIRO

Kyoto și împrejurimile sale: una dintre cele cinci provincii străvechi din *KINAI*.

YAMASHIRO NO RAN

„Revolta ținutului Yamashiro“ (1485–1492).

YAMATAI KOKU

240 (?). Stat din vechea Japonie, descris de izvoarele chineze (*Wei tche wo jen tch'uan*). Era alcătuit, după cum se poate citi aici, din reunirea unui mare număr de mici state, peste care domnea o regină-șaman, regina *HIMIKO*. Nu se știe încă dacă Yamatai era situat în partea de nord a ținutului Kyushu sau în *YAMATO* (Nara).

YAMATO

Centru istoric al vechii Japonii, corespunzând actualului Nara-ken.

YAMATO CHOTEI

Secolele al III-lea și al IV-lea. „Curtea din Yamato“. Primul stat nipon stabilit pe podișul Yamato, lângă Nara, și care a luat naștere prin reunirea mai multor clanuri. Actuala familie imperială coboară din suveranii acestui stat străvechi.

YAMATO-E

„Pictură în manieră japoneză“.

YAMATO-KOTOBA

„Limba japoneză (tradițională)“.

YAMATO TAKERU NO MIKOTO

Pacifcător legendar din ținutul *IZUMO* și din *KANTO*, unde se aflau barbarii *EZO*.

YAMAZAKI ANSAI

Născut în 1618, mort în 1682. Literat cunoscător atât al filosofiei chineze neo-*CONFUCIANISTE*, cât și în străvechile tradiții naționale japoneze, a întemeiat o școală la Edo și a instituit o nouă ramură a shintoismului, *SUIKA SHINTO*, care s-a străduit să coordoneze învățătura shintoismului cu cea a filosofilor chinezi neo-confucianiști (*TCHU HI*) din perioada dinastiei *SONG* (960–1279). Accentul e pus mai ales pe venerația datorată familiei imperiale.

YATSU-HASHI

Pod în zigzag.

YAYOI SHIKI BUNKA

Secolul al III-lea a.Chr. – secolul al III-lea p. Chr., „Cultură de tip Yayoi“. Termenul acesta desemnează ceramică din calcolitic, realizată cu ajutorul roții olarului, reluând numele unui cartier din Tokyo, unde au fost găsite primele exemplare.

YI

Dinastie de suverani coreeni (1392–1910).

YIN

Vezi *CHANG*.

YOHA NO NEZAME

„Trezire la miezul nopții“, roman de la începutul secolului al XI-lea, scris de fiica (născută în 1008) lui Sugawara no Takasue.

YOMEI TENNO

Al treizeci și unulea împărat al Japoniei, asupra căreia a domnit în 586 și 587. A fost primul împărat care s-a convertit la budism. Este tatăl lui *SHOTOKU TAISHI*.

YOMIHON sau YOMISHO

„Cărți pentru lectură“. Nuvele sau romane inspirate din povestiri chinezești pline de mister, traduse sau adaptate în japoneză în epoca *GENROKU* (1688–1703). Acest gen, care a înflorit mai ales în secolul al XVIII-lea, e reprezentat de Takebe Ayatari (1719–1774), *UEDA AKINARI* (1734–1809), Santo Kyoden (1761–1816) și *KYOKUTEI BANKIN* (1767–1848).

YONG-TCHENG

Împărat din dinastia manciuriană *TS'ING*; a domnit asupra Chinei (1723–1736), între cei doi mari împărați, *K'ANG-HI* (care a domnit între anii 1662 și 1723) și Kien-long (care a domnit între anii 1736 și 1795).

YORIE

Vezi *MINAMOTO NO YORIE*.

YORITOMO

Vezi *MINAMOTO NO YORITOMO*.

YORO RITSURYO

718. Adaos la codul din era *TAIHO* (701), redactat de Fujiwara no Fuhito (659–720).

YOSA BUSON

Născut în 1716, mort în 1783. Sau pur și simplu Buson. Pseudonimul lui Taniguchi In, celebru autor de poeme *HAIKU* și pictor din școala literaților (*BUJINGA*). Operele sale, inspirate de tradiția chineză a literaților *FUAN*, prezintă un stil foarte liber contrariu obiceiurilor mai stricte ale școlilor tradiționale. Poate fi opus, prin gusturile sale austere, prețuite de intelectualii din Edo, școlii populare *UKIYO-E*.

YOSEGIZUKURI

Tehnică sculpturală constând în îmbinarea – în vederea realizării unei singure opere – a mai multor bucăți de lemn.

YOSHIDA KENKO

Născut în 1282, mort în 1350. Poet și eseist. Dezamăgit de viața de la Curte, s-a retras, la moartea (1324) împăratului *GO-UDA* (care a domnit între anii 1274 și 1287), protectorul său. S-a consacrat studierii confucianismului, străvechii literaturi naționale și a consemnat

în ale sale „Însemnări făcute când și când“ (*Tsurezure gusa*) cugetările dulci-amărui pe care i le inspira experiența sa cu privire la zădărnicia vieții, chiar și a celei mai strălucite.

YOSHIDA SHOIN

Născut în 1830, mort în 1859. Acest vestit samurai, care vedea în idealul războinic o valoare supremă, a dus o viață foarte zbuciumată. Aparținând clanului *CHOSHU*, a apărut cu aceeași ardoare cauza imperială și închiderea țării în fața străinilor indezirabili. Totuși, vădea o mare curiozitate față de Occident. Proiectase chiar să se îmbrace în mare taină la Nagasaki, pe un vas rusesc. A pierit, executat pentru că încercase să-l asasineze pe mesagerul shogunal trimis la Kyoto ca să obțină consimțământul împăratului în vederea deschiderii țării față de străinătate.

YOSHIMUNE

Vezi *TOKUGAWA YOSHIMUNE*.

YOSHINO

Regiune muntoasă ce alcătuiește partea meridională a ținutului *YAMATO*, centru al vechii Japonii. Văile și pădurile sale imense le-au slujit drept adăpost atât călugărilor aflați pe calea iluminării, cât și războinicilor aflați la ananghie. Împăratul *GO-DAIGO* și-a stabilit aici Curtea (1336) și a murit tot

aici (1339). Frumusețea misterioasă a peisajelor din Yoshino a fost adeseori cântată de poeți.

YOSHINOBU

Vezi *TOKUGAWA YOSHINOBU*.

YOWAN

Ad litteram: „boluri strălucitoare“. Nume dat bolurilor pentru ceai executate de *DEGUCHI ONISABURO* (1871–1948), ce îmbină formele tradițional rustice ale bolurilor pentru ceai „*RAKU*“ cu strălucirea culorilor vii și luminoase, ce cuprind în compoziția lor aur.

YUAN

Dinastie chineză ce a domnit asupra Chinei între 1279 și 1368. A fost întemeiată de suveranul mongol *KUBILAY HAN* (care a domnit între anii 1260 și 1294), chiar în perioada călătoriei lui Marco Polo.

YU CEL MARE

Erou legendar, întemeietor al dinastiei chineze *HIA* (secolele al XXI-lea – al XVIII-lea a. Chr.), succesor al lui Yao și al lui Chuen, ultimii dintre cei cinci suverani mitici care, spune legenda, au creat China. Yu cel Mare, spune tot legenda, a izbutit, construind canale și diguri, să lupte cu succes împotriva inundațiilor provocate de potopul chinezesc.

YUGEN

Relitatea „profundă și misterioasă“, principiu ce inspiră artele și literatura din epoca Kamakura.

YUKIMI-DORO

Lanternă de piatră ornamentală cu trei picioare și prevăzută cu un fel de pălărie rotundă și grea; e plasată de obicei pe malul unei ape.

YUMEDONO

Vezi *HORYUJI*

YUN-KANG

Mănăstire rupestră situată în China de Nord, în partea septentrională a ținutului Chan-si, nu departe de Ta-t'-ong. A fost întemeiată de T'opa Siun, împăratul Wenteh'eng (care a domnit între anii 452 și 465), din dinastia *Wei* din Nord. Între 414 și 520, călugării au săpat în stânci și au ornamentat numeroase grote ce reprezintă cel mai frumos ansamblu de sculpturi budiste chineze din secolul al V-lea, în timp ce ansamblul *LONG-MEN*, construit cu prolejul mutării capitalei la Lo-yang (494), ilustrează arta plastică din secolul al VI-lea.

YUSAKIZA

Vezi *KANZE-ZA*.

YUZU-NEMBUTSU

„Nembutsu în comuniune“. Sectă amidistă întemeiată de *RYONIN* (1072–1132).

Z

ZA

„Sediu“, manufactură, reuniune. Corporații organizate cu autorizația stăpânului castelului (*SHOEN*), beneficiind de un monopol local în privința producerii și a transportării mărfurilor, în schimbul unor cotizații. Aceste *za* au fost întemeiate încă din secolul al XII-lea. Adeseori protejate de templele shintoiste sau budiste, au devenit un factor economic important sub familia *ASHIKAGA* (secolele al XIV-lea – al XVI-lea).

ZAIBATSU

Ad litteram: „clan financiar“. Trust modern ce a luat naștere în jurul unei asociații bancare.

ZANGE MONOGATARI

„Confesiuni“ literare (secolul al XV-lea). Realismul lor a fost o sursă de inspirație pentru romanele din epocile următoare.

ZEAMI sau KANZE MOTOKIYO

Născut în 1364, mort în 1443. A întemeiat, împreună cu tatăl său *KAN'AMI* (1333–1384), teatrul *NO*. În opera sa poetică și teoretică pot fi regăsite câteva dintre principalele capodopere ale literaturii japoneze. El însuși actor, reda cu gesturi foarte sobre sentimentele invizibile, realizând așa-numita „finețe ascunsă“ (*YUGEN*).

ZEMPOKOEN

„În față pătrat, în spate rotund“. Formă clasică (ce seamănă cu o gaură de cheie sau cu cochilia unei anumite specii de moluște) a mormintelor din epoca *KOFUN* (epoca fierului).

ZEN

Vezi și *TCH'AN*.

ZUIHITSU

Scris „din fuga penelului“. Acest gen literar a apărut la începutul secolului al XI-lea. Autorul își consemnează impresiile așa cum îi vin, fără să țină seama de nici o constrângere artistică. Capodopera genului: „Însemnări de căpătâi“ (*MAKURA NO SOSHI*) de Sei Shonagon.

BIBLIOGRAFIE SUMARĂ A LUCRĂRILOR CONSULTATE

Bibliografia prezentată aici cuprinde o selecție a lucrărilor la care au recurs autorii în vederea redactării primei ediții, apărute în 1974. Aceste lucrări nu și-au pierdut nimic din valoare, dar multe alte studii au apărut între timp. *Centre for East Asian Cultural Studies* din Tokyo oferă în mod regulat bibliografii exhaustive pe care specialistul trebuie să le consulte. Pentru lucrările în limbi occidentale, publicul cultivat are la dispoziție excelenta *Bibliographie des ouvrages récentes en langues occidentales concernant le Japon* de Francine HÉRAÏL (Paris, Presses orientalistes de France, 1976), articolele, aduse regulat la zi, din *Encyclopédie permanente du Japon* (dir. René SIEFFERT, Paris, Presses orientalistes de France, cu începere din 1976), precum și *Dictionnaire historique du Japon* și lucrările originale publicate la Tokyo de casa franco-japoneză.

- | | |
|--------------------------|---|
| I. BIBLIOGRAFIE | VIII. EDUCAȚIE,
ÎNVĂȚĂMÂNT,
CULTURĂ |
| II. LUCRĂRI GENERALE | IX. INSTITUȚII, DREPT |
| III. GEOGRAFIE | X. LIMBĂ |
| IV. ISTORIE | XI. LITERATURĂ |
| V. ISTORIE (MONOGRAFII) | XII. TRADUCERI DE OPERE
JAPONEZE |
| VI. RELIGIE ȘI FILOSOFIE | XIII. TEATRU |
| VII. SOCIETATE | XIV. ARTE, ESTETICĂ |

XV. ARHITECTURĂ, SPAȚIU
XVI. PICTURĂ

XVIII. RAPORTURI CU
OCCIDENTUL

XVII. ARTIZANAT, OBIECTE
DE ARTĂ

XIX. SUCCINTĂ DOCU-
MENTARE
ASUPRA CHINEI

I. BIBLIOGRAFIE

A survey of bibliographies in Western languages concerning East and South-East Asian cultural studies, Tokyo, Centre for East Asian cultural studies, 1966, in 8°, 227 p.

A survey of Japanese bibliographies concerning Asian studies, Tokyo, Centre for East Asian cultural studies, 1963, in 8°, 200 p.

Bibliographie des principales publications éditées dans l'empire japonais, Tokyo, Hakusuisha, 1931, in 8°, 250 p. (*Bulletin de la Maison franco-japonaise*, seria franceză, t. III, n° 3-4).

Bibliographie sommaire des ouvrages d'orientalisme en langue japonaise parus entre 1938 et 1950. Prefață de Vadime Elisseeff, Tokyo, 1951, in 8°, 217 p. (*Bulletin de la Maison franco-japonaise*, serie nouă, t. I).

Bibliography of bibliographies of East Asian studies in Japan, Tokyo, Centre for East Asian cultural studies, 1964, in 8°, 190 p.

BONNEAU (Georges), *Bibliographie de la littérature japonaise contemporaine*, Tokyo, Maison franco-japonaise, 1938, in 4°, 280 p.

BORTON (Hugh), ELISSEEFF (Serge), LOCKWOOD (William W.), PEL-ZEL (John C.), *A selected list of books and articles on Japan in English, French and German*, Cambridge, Harvard Yenching Institute, 1954, in 8°, 272 p.

GASPARDONE (Émile), «Les bibliographies japonaises», *Bulletin de la Maison franco-japonaise*, t. IV, nr. 1-4, Tokyo, 1933, pp. 29-115.

GASPARDONE (Émile), «Histoire de l'Extrême-Orient (années 1939-1948) [bibliographie]», *Revue historique*, octobre-décembre 1949, pp. 238-268; janvier-mars 1950, pp. 70-89; avril-juin 1950, pp. 234-272.

HALL (John W.), *Japanese history: a guide to*

Japanese reference and research materials, Ann Arbor, University of Michigan Press, 1954, in 4°, 165 p.

KAWASE (Ichima), *Nihon shoshigaku no kenkyû* («Études de bibliographie japonaise»), Tokyo, Dai Nippon Yûbenkai-kôdansha, 1943, in 8°, 1983 + 46 p.

LEQUILLER (Jean), *Bibliographie des ouvrages de sciences humaines consacrés au Japon et publiés entre 1945 et 1958 en français, anglais et allemand*,

Tokyo, Issendo Shoten, 1958, in 8°, 81 p. (*Bulletin de la Maison fran-co-japonaise*, serie nouă, t. V, nr.1).

Research institutes for Asian studies in Japan 1967, directories n° 6, Tokyo, Centre for East Asian cultural studies, 1967, in 8°, 187 p.

SIEFFERT (René), «Bibliographie du théâtre japonais», *Bulletin de la Maison fran-co-japonaise*, serie nouă, t. III, Tokyo, 1954, pp. 1-116.

II. LUCRĂRI GENERALE

HALL, (John Whitney), BEARDSLEY (Richard K.), *Twelve doors to Japan*, New York, Mc Graw-Hill Book Co, 1965, in 8°, 649 p.

Japan, its land, people and culture, compiled by Japanese national commission for Unesco, Tokyo, Ministry of Education, 1958, in 4°, 1077 p.

Le Japon d'aujourd'hui, Tokyo, Ministère des Affaires étrangères, Bureau des informations et des affaires culturelles, 1963, in 4°, 80 p.

Le Japon en transition, Tokyo, Ministère des Affaires étrangères, 1968, in 8°, 109 p.

MARIANI (Fosco), *Japon*, Paris, Arthaud, 1959, in 8°, 497 p.

Nihon bunka shi taikei («Grand recueil historique de la civilisation japonaise»), Tokyo, Shogakukan, 1956-1958, 13 vol. in 4°.

REISCHAUER (Edwin O.), *Japan, past and present*, New York, A. A. Knopf, 1951, in 12, 192 p.

Sekai bijutsu zenzhû («Encyclopédie des arts du monde»), Tokyo, Kadogawa Shoten, 1960-1961, 8 vol. in 4° (t. I, Japon) *Sekai bunka shi ta kei* («grand recueil historique des civilisations du monde»), Tokyo, Kadogawa Shoten, 1960 (t. XX sq., 6 vol. in 4°).

III. GEOGRAFIE

- ELISSEEFF (Vadime), AKAMATSU (Paul), «Le Japon», dans *Géographie universelle*, t. III, Paris, Larousse, 1960, pp. 7-28.
- LANDY (Pierre), *Japon*, Geneva, Nagel, 1964, in 12, 1119 p. («Guides Nagel»).
- LANDY (Pierre), *Le Japon*, Paris, P.U. F., 1970, in 12, 296 p. («Nous partons pour...»).
- PEZEU-MASSABUAU (Jacques), *Géographie du Japon*, Paris, P.U.F., 1968, in 16, 127 p. («Que sais-je?», nr. 1292).
- SUMIYA (Mikio), *Social impact of industrialization in Japan*, Tokyo, Japanese national commission for Unesco, 1963, in 8°, 278 p.
- USHIOMI (Toshitaka), *La Communauté rurale au Japon*, Paris, P.U.F. 1962, in 8°, 151 p. (*Bulletin de la Maison franco-japonaise*, serie nouă, t. VII, nr. 2-3).

IV. ISTORIE

- BEASHLEY (W. G.), PULLEYBLANK (E. G.), *Historians of China and Japon*, Londra, Oxford University Press, 1961, in 8°, 351 p.
- ELISSEEFF (Vadime), NAUDOU (Jean), WIRT (Gaston), WOLFF (Philippe), *Histoire du développement culturel et scientifique de l'humanité*, t. III, Paris, Laffont, 1969, in 4°, 800 p.
- KASAWARA (Kazuo), *Nihonshi* («Histoire japonaise»), Tokyo, Yamakara Shuppansha, 1971, 136 + 23 p.
- KASAWARA (Kazuo), *Nihonshi chizu cho* («Petit atlas historique du Japon»), Tokyo, Yamakawa Shuppansha, ed. a III-a, 1966, 88 p.
- KIDDER (J. Edward), *Japan before buddhism*, Londra, Thames and Hudson, 1959, in 8°, 282 p.
- Kihon Nihon rekishi* («Bases d'histoire japonaise»), Osaka, Musashi Shobo, s.d., in 8°, 126 p.
- KODAMA (Karata), *Nihonshi chizu* («Atlas historique du Japon»), Tokyo, Yoshikawa Kobunkan, ediție nouă, 1971, 56 pl.
- KODAMA (Karata), *Nihonshi nempyo* («Chronologie de l'histoire japonaise»), Tokyo, Yoshikawa Kobunkan, ediție nouă, 1971, 50 p.
- LEQUILLER (Jean), *Le Japon*, Paris, Sirey, 1966, in 8°, 621 p. («L'Histoire du XX^e siècle»).

- MURDOCH (James), *A history of Japan*, Londra, Trubner, 1925, 2 vol. in 8°.
- Nihon kezai shi jiten* («Dictionnaire d'histoire économique du Japon»), Tokyo, Nihon Hyoron Shinsha, 1954, 2 vol. in 8°.
- Nihon no rekishi* («Histoire du Japon»), Tokyo, Chuokoronsha, 1965, 10 vol. in 12.
- Nippon kagaku bijutsushi taikei* («Grand recueil d'histoire des sciences et des techniques au Japon»), Tokyo, 1964 sq., 25 vol. in 4°.
- NISHIOKA (Toranosuke), *Nihon rekishi chizu* («Atlas historique du Japon»), Tokyo, Bunseido, 1956, in 4°, 482 p.
- PAPINOT (E.), *Dictionnaire d'histoire et de géographie du Japon*, Tokyo, Sansaisha, 1907, in 8°, 992 p.
- REISCHAUER (Edwin O.), FAIRBANK (John K.), *East Asia. The great tradition*, Londra, Allen and Unwin, 1958-1960, in 8°, 739 p.
- REISCHAUER (Edwin O.), *Histoire du Japon et des Japonais*, trad., Paris, Seuil, 1973, 2 vol. in 16 («Points. Histoire»).
- SAKAMOTO (Akira), *Nihon shi* («Histoire du Japon»), Osaka, Jukenkenkyusha, 1969, in 12, 519 p.
- SANSOM (George Bailey), *A history of Japan...*, Stanford, Stanford University Press, 1958, 3 vol. in 8°.
- SANSOM (George Bailey), *Japan, a short cultural history*, New York, Appleton Century, édition revâ-zută, 1944, in 8°, 547 p.
- SMITH (Robert J.), BEARDSLEY (Richard K.), *Japanese culture, its development and characteristics*, Londra, Methuen, 1962, in 8°, 193 p.
- Tokushi biyo* («Matériaux pour un manuel historique»), Tokyo, Kodansha, 1966, in 12, 2155 p.
- TOUSSAINT (François), *Histoire du Japon*, Paris, A. Fayard, 1969, in 8°, 411 p. («Les Grandes études historiques»).
- VIÉ (Michel), *Histoire du Japon des origines à Meiji*, Paris, P.U.F., 1969, in 16, 126 p. («Que sais-je?»), nr. 1328.

V. ISTORIE (MONOGRAFII)

- AKAMATSU (Paul), *Meiji 1868: révolution et contre-révolution au Japon*, Paris, Calmann-Lévy, 1968, in 8°, 382 p. («Les Grandes vagues révolutionnaires»).
- FRÉDÉRIC (Louis), *La vie quotidienne au Japon à l'époque des samourai (1185-1603)*, Paris,

- Hachette, 1968, in 8°, 268 p. («La vie quotidienne»).
- HAYASHI (Roichi), *Shirukurodo to Shosoin* («la Route de la Soie et le Shosoin»), Tokyo, Heibonsha, 1966, in 8°, 160 p.
- HÉRAIL (Francine), *Yodo no tsukai ou le Système des quatre envoyés*, Paris, P.U.F., 1966, in 8°, 214 p. (*Bulletin de la Maison franco-japonaise*, serie nouă, t. VIII, nr. 2).
- HIRAGI (Gen'ichi), «The trend of studies of „Kirishitan“ [christian] literature», *Acta asiatica*, nr. 4, Tokyo: Toho Gakkai, 1963, pp. 97-113.
- IWAO (Seūchi), «Reopening of the diplomatic and commercial relations between Japan and Siam during Tokugawa days», *ibidem*, pp. 1-31.
- JOUON DES LONGRAIS (Frédéric), *Taishi, le roman de celle qui épousa deux empereurs (1140-1202)*, Paris, Institut de recherches d'histoire étrangère, Tokyo, Maison franco-japonaise, 1965-1969, 2 vol. in 4°.
- KAGAMIYAMA (Takeshi), «The field system of ancient Japan», *Bulletin of the Faculty of literature, Kyushu University*, n° 6, *Studies in history*, nr. 2, Fukuoka, 1960.
- KINOMIYA (Hadahiko), *Nishi kotsu shi* («Histoire des rapports entre la Chine et le Japon»), Tokyo, Kinshihoryudo, 1925-1928, 2 vol. in 8°.
- KOBAYASHI (Yukio), «La culture préhistorique du Japon», *Cahiers d'histoire mondiale*, IV-I, 1957, pp. 161-182.
- MATSUDAIRA (Narimitsu), *Le Rituel des prémices du Japon*, Tokyo, Isseido Shoten, 1957, in 8°, 70 p. (*Bulletin de la Maison franco-japonaise*, serie nouă, t. IV, nr. 2).
- MIZUNO (Yu), *Nihon minzoku* («le Peuple japonais»), Tokyo, Shibundo, ed. a II-a, 1963, in 12, 210 p.
- MORI (Katsumi), *Kento-shi* («Les Ambasades japonaises à la Chine des Tang»), Tokyo, Shibundo, 1955.
- MORI (Kokki), *Niso boeki no kenkyu* («Études du commerce entre le Japon et les Song»), Tokyo, Kokuritsu Shoin, 1948, in 8°, 574 p.
- MURATA (Jiro), *Chogoku bunka to Heijokyo* («La Civilisation chinoise et Heijokyo»), *Yamato Bunka Kenkyu*, vol. VII, nr. 9, Tenri, 1962.
- NAGAI (Isaburo), *Kome no rekishi* («Histoire du riz»), Tokyo, Shibundo, ed. a III-a, 1964, in 12, 250 p.
- NAKAMURA (Hiroshi), *East Asia in old maps*, Tokyo, Centre for East Asian cultural studies, 1962, in

- 16, 82 p. (*East Asian cultural studies*, nr. 3).
- NARAMOTO (Tatsuya), TAKANO (Kiyoshi), *Kyoto no nazo* («Les Énigmes de Kyoto»), Tokyo, Shodensha, 1972, in 12, 240 p.
- Nihon noko bunka no seisei* (*The Origin and growth of farming community in Japan*), Tokyo, Tokyodo, 1961, 2 vol. in 4° (ed. The Japan archaeologists association).
- Nihon no kokogaku* («La Préhistoire japonaise»), Tokyo, Kawadeshobo, 1965-1967, 7 vol. in 12.
- NIKOLAEVA (O. C.), *Dokumenty po istorii japonskoi derevni konets XVII-per-vaja polovina XVIII v.* («Documents sur l'histoire des villages japonais, fin du XVII^e - première moitié du XVIII^e siècle»), Moskva, Nauka, 1966, in 8°, 150 p.
- NISHIDA (Taketoshi), *Meiji jidai no shimbun tō zasshi* («Journaux et revues de l'époque Meiji»), Tokyo, Shibundo, 1963, in 12, 276 p.
- NOUET (Noël), *Histoire de Tokyo*, Paris, P.U.F., 1961, in 8°, 261 p. («Publications de la Maison franco-japonaise»).
- OKA (Masao), *Nihon min-zoku no kigen* («L'origine du peuple japonais»), entretiens avec Ishida Eiichiro, Egami Namio et Yawata Ichiro, Tokyo, Heibonsha, ed. a II-a, 1968, in 12, 332 p.
- PERRIN (Jean), *L'Inconnu japonais, une grande puissance à la recherche de son rôle*, Paris, Casterman, 1974, in 8°, 226 p. («Documents»).
- RENONDEAU (G.), *Histoire des moines guerriers du Japon*, Paris, P.U.F., 1957, in 8°, 344 p. («Bibliothèque de l'Institut des hautes études chinoises», t. XI).
- SAITO (Takeshi), *Nihon kofun no kenkyū* («Étude des kofun japonais»), Tokyo, Yoshikawa Kobunkan, 1962, in 8°, 344 + 34 p.
- UEDA (Masaaki), *Kikajin* («des Naturalisés»), Tokyo, Chuokoronsha, 1965, in 12, 188 p.

VI. RELIGIE ȘI FILOSOFIE

- ABE (Yoshio), «Development of neoconfucianism in Japan, Korea and China: a comparative study», *Acta asiatica*, nr. 19, Tokyo, Toho Gakkai, 1970.
- ANESAKI (Masaharu), *Quelques pages de l'histoire religieuse du Japon*, Paris, E. Bernard, 1921, in 12, 172 p.

- ARNOLD (Paul), *Avec les sages du Japon*, Paris, A. Fayard, 1972, in 8°, 177 p.
- AVELOCK COATES (Harpes), SHIZUKA (Ryugaku), *Honen the buddhist saint, his life and teaching*, Tokyo, Kodokaku, ed. a II-a, 1930, 2 vol. in 8°.
- DEMIÉVILLE (Paul), *Le Concile de Lhassa. Une controverse sur le quietisme entre bouddhistes de l'Inde et de la Chine au VIII^e siècle de l'ère chrétienne*, Paris, Imprimerie nationale, 1952, in 8°, 398 p. («Bibliothèque de l'Institut des hautes études chinoises», t. VII).
- ELISSEEFF (Serge), «Mythologie du Japon», dans *Mythologie asiatique illustrée*, Paris, Librairie de France, 1928, pp. 363-424.
- ELISSEEFF (Vadime), «La vie religieuse dans le Japon d'aujourd'hui», dans *Encyclopédie française*, t. XIX, Philosophie, religion, Paris, Larousse, 1957, pp. 19, 54-10 - 19, 54-15.
- FRÉDÉRIC (Louis), *Le Shinto*, Paris, Bordas, 1972, in 12, 156 p.
- GROUSSET (René), *Sur les traces du Bouddha*, Paris, Plon, 1957, in 8°, 313 p.
- Hobogirin. Dictionnaire encyclopédique du bouddhisme d'après les sources chinoises et japonaises*, Tokyo, Maison franco-japonaise, 1929-1937, 4 vol. in 4° (periodic completă).
- KISHIMOTO (Hideo), *Japanese religion in the Meiji era*, Tokyo, Obunsha, 1956, in 8°, 377 p. («Centenary cultural council series»).
- MARUYAMA (Masao), *Nihon no shiso* («La Pensée japonaise»), Tokyo, Iwanami Shoten, 1966, in 16, 192 p. («Iwanami shinsho»), nr. 434).
- MORGAN (Kenneth W.), *The Path of the Buddha*, New York, Ronald Press C°, 1956, in 8°, 432 p.
- NAKAMURA (Hajime), *The Ways of thinking of Eastern people*, Tokyo, Japanese national commission for Unesco, 1960, in 8°, 657 p.
- NITSCHKE (Gunter), «The universe and Kyoto», *The East*, vol. II, nr. 6, Tokyo, 1966, pp. 42-46.
- OSUMI (Shun), *Histoire des idées religieuses et philosophiques du Japon*, Kyoto, Jigyokudo, 1929, in 8°, 202 p.
- OTANI (Chojun), *Pages de Shinran*, Paris, P.U.F., 1969, in 8°, 131 p. (*Bulletin de la Maison franco-japonaise*, serie nouă, t. IX, nr. I).
- Philosophical studies of Japan*, Tokyo, Japanese national commission for Unesco, 1959, 2 vol. in 8°.

- SHIBATA (Masumi), *Dans les monastères zen au Japon*, Paris, Hachette, 1972, in 8°, 200 p.
- SHIBATA (Masumi), *Les Maîtres du zen au Japon*, Paris, G. P. Maisonneuve et Larose, 1969, in 8°, 246 p.
- SIEFFERT (René), «La lune au Japon», dans *La lune, mythes et rites*, Paris, Seuil, 1962, pp. 325–336 («Sources orientales», vol. V).
- SPAE (Joseph J.), «Japan's three million self-styled christians», *The East*, vol. II, nr. 6, Tokyo, 1966, pp. 11–14.
- TAJIMA (Ryujun), *Les Deux grands mandalas et la doctrine de l'ésotérisme shingon*, Paris, P.U.F., 1959, in 8°, 352 p. (*Bulletin de la Maison franco-japonaise*, serie nouă, t. VI).
- TAKEMOTO (Tadao), «Le shinto», *Atlas*, nr. 64, octombrie 1971, Paris, Éditions encyclopédiques Alpha, pp. 72–83).
- THOMSEN (Harry), *The New religions of Japan*, Rutland (Vermont), Tokyo, Ch. E. Tuttle, ed. a III-a, 1971, in 8°, 269 p.
- TSUNODA (Ryusaku), BARY (Theodore de), KEENE (Donald), *Sources of the Japanese tradition*, New York, Columbia University Press, 1958, in 8°, 928 p.
- YAKU (Masao), *The „Kojiki“ in the life of Japan*, Tokyo, Centre for East Asian cultural studies, 1968, in 12, 208 p. (*East Asian cultural studies*, nr. 13).

VII. SOCIETATE

- BEARDSLEY (Richard K.), HALL (John W.), WARD (Robert E.), *Village Japan*, Chicago, Londra, University of Chicago Press, ed. a III-a, 1965, in 8°, 498 p.
- CHAMBERLAIN, (B. H.), *Moeurs et coutumes du Japon*, Paris, Payot, 1931, in 8°, 465 p.
- DUCHAC (René), *La Jeunesse de Tokyo*, Paris, P.U.F., 1968, in 8°, 363 p. (*Bulletin de la Maison franco-japonaise*, serie nouă, t. VIII, nr. 3–4).
- FRANK (Bernard), *Kata-imi et kata-tagae. Étude sur les interdits de direction à l'époque Heian*, Paris, P.U.F., 1958, in 8°, 246 p. (*Bulletin de la Maison franco-japonaise*, serie nouă, t. V, nr. 2–4).
- GUILLAIN (Robert), *Japon, troisième grand*, Paris, Seuil, ediție revăzută, 1972, in 12, 311 p.

Journal of social and political ideas in Japan, n° 1, avril 1963, Tokyo, Centre for Japanese social and political studies.

MABIRE (Jean), BRÉHERET (Yves), *Les Samourai*, Paris, Balland, 1971, in 8°, 383 p.

NAKAYAMA (Ichiro), *Industrialization of Japan*,

Tokyo, Centre for East Asian cultural studies, 1963, in 16, 73 p. (*East Asian cultural studies*, n° 4).

NISHIKAWA (Issotei), *Floral art of Japan*, Tokyo, Board of Tourist Industry, Japanese Government Railways, 1936, in 18, 105 p.

VIII. EDUCAȚIE, ÎNVĂȚĂMÂNT, CULTURĂ

An outline history of Japanese education, literature and arts, prepared by the Mombusho (Department of education) for the Philadelphia International Exhibition, 1876; reprinted for the Paris Exposition, 1878, Tokyo, 1877, 194 p.

LUHMER (K.), «Troubles étudiants», *Project*, «Où va le Japon», Paris, juin 1970 (reproduit partiel în *Japon, économie*, n° special 23, 25 mars 1971, Paris, Office franco-japonais, pp. 37-41).

Museums in Japan, Tokyo, Japanese national commission for Unesco, 1960, in 8°, 123 p.

Recent trends of East Asian studies in Japan, Tokyo, Centre for East Asian cultural studies, 1962, in 8°, 329 p.

SHIKAUMI (Nobuya), *La Politique culturelle au Japon*, Paris, Unesco, 1970, 63 p. («Politiques culturelles. Études et documents», 4).

IX. INSTITUȚII, DREPT

GONTHIER (André), *Histoire des institutions japonaises*, Bruxelles, Librairie encyclopédique, 1956, in 8°, 358 p.

JOÛON DES LONGRAIS (Frédéric), *L'Est et l'Ouest. Institutions du Japon et de l'Occident comparées* (Six

études de sociologie juridique), Paris, Institut de recherches d'histoire étrangère, Tokyo, Maison franco-japonaise, 1958, in 8°, 497 p.

NAKAMURA (Kichisaburo), *The Formation of modern Japan as viewed from*

legal history, Tokyo, Centre for East Asian cultural studies, 1962,

in 16, 127 p. (*East Asian cultural studies*, nr. 1-2).

X. LIMBĂ

ELISSEEFF (Serge), «La langue japonaise, la langue coréenne, la langue aïnou, les langues hyperboréennes», dans *Les Langues du monde*, Paris, E. Champion, 1924, pp. 245-272.

ELISSEEFF (Serge), REISCHAUER (Edwin O.), TAKEHIKO (Yoshihashi), *Elementary Japanese for college students. Vocabulary, grammar and notes*, Cambridge, Harvard

Yenching Institute, ed. a VI-a, 1961, 3 vol. in 4°.

HATTORI (Shiro), «The affinity of Japanese», *Acta asiatica*, nr. 2, Tokyo, Toho Gakkai, 1961, pp. 1-29.

LEHMANN (W. P.), FAUST (Lloyd), *A grammar of formal written Japanese*, Cambridge, Harvard University Press, 1951, in 8°, 153 + 31 p. («Harvard Yenching Institute studies», vol. V).

XI. LITERATURĂ,

AKAKAZI (Yoshie), *Japanese literature in the Meiji era*, Tokyo, Obunsha, 1955, in 8°, 673 p. («Centenary cultural council series»).

ASTON (William George), *Littérature japonaise*, Paris, A. Colin, ed. a II-a, 1921, in 8°, 392 p.

BONNEAU (Georges), *La Sensibilité japonaise*, Tokyo, 1934, in 8°, 395 p.

ELISSEEFF (Serge), «Littérature japonaise», dans *Histoire générale des littératures*, Paris, Quillet, 1961 (t. I, pp. 477-494 și 819-836; t. II, pp. 545-

560; t. III, pp. 667-682 și 833-836).

FUJIMURA (Saku), *Nihon bungaku daijiten* («Grand dictionnaire de la littérature japonaise»), Tokyo, Shinchosha, 1936-1937, 7 vol. in 4°.

HIBBETT (Howard S.), «Sai-kaku and burlesque fiction», *Harvard Journal of Asiatic studies*, vol. XX, nr. 1-2, *Studies presented to Serge Elisseeff*, iunie, 1957, Cambridge, Harvard Yenching Institute, pp. 53-73.

HISAMATSU (Sen'ichi), *The Vocabulary of Japanese*

literary aesthetics, Tokyo, Centre for East Asian cultural studies, 1963, in 8°, 112 p.

ICHIKO (Teiji), *Nihon bungakushi gaisetsu* («Les Grandes lignes de l'histoire de la littérature japonaise»), Tokyo, Shueishuppan, ed. a VI-a, 1965, in 8°, 264 p.

Introduction to classic Japanese literature, Tokyo, Kokusai Bunka Shinkokai, 1948, in 8°, 443 p.

KEENE (Donald), *Anthology of Japanese literature, from the earliest era to the mid-nineteenth century*, New York, Grove Press, 1955, in 8°, 442 p. («Unesco collection of representative works»).

KIMURA (Ki), *Japanese literature; manners and customs in the Meiji-Tai-sho era*, Tokyo, Obunsha, 1957, in 8°, 277 p. («Centenary cultural council series»).

PIGEOT (Jacqueline), *Histoire de Yokobue (Yokobue no soshi). Étude sur les récits de l'époque Muromachi*, Paris, P.U.F., 1972, in 12, 178 p. (*Bulletin de la Maison franco-japonaise*, série nouă, t. IX, n° 2).

REISCHAUER (Edwin O.), YAMAGIWA (Joseph K.), *Translations from early Japanese literature*, Cambridge, Harvard University Press, 1951, in 8°, 467 p.

REVON (Michel), *Anthologie de la littérature japonaise des origines au XVe siècle*, Paris, Delagrave, 1910, in 18, 476 p.

SIEFFERT (René), *La Littérature japonaise*, Paris, A. Colin, 1961, in 12, 203 p.

YAMAGISHI (Tokuhei), TANAKA (Sueko), *Koku bungaku shi yoran* («Sommaire de l'histoire de la littérature nationale»), Tokyo, Rikishobo, 1952, in 8°, 242 + 26 p.

XII. TRADUCERI DE OPERE JAPONEZE

AKUTAGAWA (Ryunosuke), *Rashomon et autres contes*, trad. de Arimasa Mori, Paris, Gallimard, 1965, in 8°, 292 p. («Connaissance de l'Orient. Collection Unesco d'oeuvres représentatives»).

BEAUJARD (André), *Les „Notes de chevet“ de Sei*

Shonagon, trad., Paris, G. P. Maisonneuve, 1934, in 8°, 329 p.

CRAIG MC CULLOUGH (Helen), *The „Taiheiki“, a chronicle of medieval Japan*, New York, Columbia University Press, 1959, in 8°, 401 p.

- FRANK (Bernard). *Histoires qui sont maintenant du passé (Konjaku monogatari shu)*, trad., Paris, Gallimard, 1968, in 8°, 336 p. («Connaissance de l'Orient. Collection Unesco d'oeuvres représentatives»).
- MIYAMORI (Asataro). *Masterpieces of Japanese poetry ancient and modern*, Tokyo, Maruzen, 1936, 2 vol. in 8°.
- NATSUME (Soseki). *La Porte*, trad. de R. Martinie, Paris, Rieder, 1927, in 12, 343 p.
- PIERSON (Jan Lodewijk). *The «Manyōshū» translated and annotated*, Leiden, Brill, 1929-1949, 7 vol. in 8°.
- REISCHAUER (Edwin O.). *Emmin's diary. The record of a pilgrimage to China in search of the law*, New York, Ronald Press Co., 1955, 2 vol. in 8°.
- RENONDEAU (G.). *Antologie de la poésie japonaise classique*, Paris, Gallimard, 1971, in 8°, 259 p. («Connaissance de l'Orient. Collection Unesco d'oeuvres représentatives»).
- d'oeuvres représentatives»).
- SHIBATA (Masumi et Maryse). *Le „Kojiki“ (Chronique des choses anciennes). Introduction, traduction intégrale et notes*, Paris, G. P. Maisonneuve și Larose, 1969, in 8°, 259 p.
- SHIVELY (Donald H.). *The Love suicide at Amijima (Shinju ten no Amijima). A study of a Japanese domestic tragedy by Chikamatsu Monzaemon*, Cambridge, Harvard University Press, 1953, in 8°, 173 p.
- SIEFFERT (René). *Études d'ethnographie japonaise. Le „Conte du coupeur de bambous“, trad.*, Paris, P.U.F., 1952, in 8°, 201 p. (*Bulletin de la Maison franco-japonaise*, série nouă, t. II).
- UEDA (Akinari). *Contes de pluie et de lune*, trad. de René Sieffert, Paris, Gallimard, 1956, in 8°, 228 p. («Connaissance de l'Orient. Collection Unesco d'oeuvres représentatives»).

XIII. TEATRU

- ERNST (Farle). *The Kabuki theatre*, New York, Oxford University Press, 1956, in 8°, 296 p.
- FURUKAWA (Kuichi). *No no sekai* («Le Monde du no»), Tokyo, Shinkai Shishosha, ed. a XIV-a, 1965, in 18, 166 p.
- GUNJI (Masakatsu). *Kabuki no bi* («La Beauté du kabuki»), Tokyo, Shikai Shiso

- Kenkyukai, ed. a VI-a, 1962, in 18, 154 p.
- MAYBON (Albert), *le Théâtre japonais*, Paris. H. Laurens, 1925, in 4^o, 140 p.
- The Noh drama, ten plays from the Japanese*, Tokyo, Rutland (Vermont), Ch. E. Tuttle, ed. a II-a, 1961, in 4^o, 192 p. («Unesco collection of representative works»).
- PERI (Noël), *Études sur le nô, drame lyrique japonais*, Tokyo, Maison franco-japonaise, 1944, in 4^o, 495 p.
- SIEFFERT (René), «Mibukyôgen», *Bulletin de la Maison franco-japonaise*, serie nouă, t. III, Tokyo, Maison franco-japonaise, 1954, pp. 117-151.
- SIEFFERT (René), *Zeami, la «Tradition secrète du nô»*, urmată de „*Une journée de nô*”, Paris, Gallimard, 1960, in 8^o, 378 p. («Connaissance de l'Orient. Collection Unesco d'œuvres représentatives»).
- SUNAGA (Katsumi), *Japanese music*, Tokyo, Board of Tourist Industry, Japanese Government Railways, 1936, in 12, 65 p.
- Teatr i dramaturgja japonii* («Théâtre et dramaturgie au Japon»), Moskva, Nauka, 1965, in 8^o, 162 p.

XIV. ARTE, ESTETICĂ

- ANESAKI (Masaharu), *L'Art, la vie et la nature au Japon*, Paris. Institut international de coopération intellectuelle, 1938, in 8^o, 153 p. («Collection japonaise»).
- L'Au-delà dans l'art japonais*, catalogue de l'exposition présentée au Petit-Palais, Paris, octobre-décembre 1963.
- AVERILL (Mary), *The Flower art of Japan*, New York, Londra, John Lane C^o, 1915, in 8^o, 216 p.
- CHANG (Léon L. Y.), *La Calligraphie chinoise*, Paris, Club français du livre, 1971, in 8^o, 278 p.
- EGAMI (Namio), *Nihon bujitsu no tanjo* («La Naissance de l'art japonais»), Tokyo, Heibonsha, 1966, in 8^o, 172 p.
- FRÉDÉRIC (Louis), *Japon, art et civilisation*, Paris, A.M.G., 1969, in fol., 495 p.
- HASE (Akihisa), SECKEL (Dietrich), *Emaki*, Paris, Delpire, 1959, in 4^o, 221 p.
- Kokuho* («Trésors nationaux»), *Bunkazai hogo iinkai*, Tokyo, Mainichi Shimbusha, 1968-1969, 12 vol. in fol.
- Nihon no chokoku* («La Sculpture japonaise»), Tokyo,

- Bijutsu Shuppansha, 1960, in fol. 192 il.
- NOMA (Seiroku), TANI (Nobuichi), *Nihon bijutsu jiten* («Dictionnaire des arts du Japon»), Tokyo, Tokyodo, ed. a XVI-a, 1964, in 12, 726 p.
- Pageant of Japanese art*, ed. de Tokyo National Museum, Tokyo, Toto Bunka, 1952, 6 vol. in fol.
- TESHIGAWARA (Kasumi), *Space and color in Japanese flower arrangement*, Tokyo, Kodansha, ed. a IV-a, 1969, in 4^o, 128 p.
- UYENO (Naoteru), *Japanese arts and crafts in the Meiji era*, Tokyo, Pan Pacific Press, 1958, in 8^o, 224 p. («Centenary cultural council series»).
- WARNER (Langdon), *The Enduring art of Japan*, Cambridge, Harvard University Press, 1952, in 8^o, 113 p. și 92 il.
- YASHIRO (Yukio), *Art treasures of Japan*, Tokyo, Kokusai Bunka Shinkokai, 1960, 2 vol. in fol.
- YASHIRO (Yukio), *Deux mille ans d'art japonais*, Paris, Éditions du Pont-Royal, 1959, in fol., 266 p.

XV. ARHITECTURĂ, SPAȚIU

- Art guide of Nippon, I, Nara, Mie and Wakayama prefectures*, Tokyo, Society of friends of Eastern art., 1943, in 18, 486 p.
- ASANO (Kiyoshi), «La maison japonaise de VIII^e siècle a nos jours», *Memoirs of the Faculty of engineering, Osaka city University*, vol. VI, decembrie 1964, pp. 113-132.
- Furusato no sumai. Nihon minka shû* («La Demeure du village ancestral. Choix de maison japonaises»), Osaka, Nihon Kenchiku Kyokai, ed. a III-a, 1962, in 16, 261 p.
- GUILLAIN (Florent), *Châteaux forts japonais*, Tokyo, Maison franco-japonaise, 1942, in 8^o, 216 p.
- (*Bulletin de la Maison franco-japonaise*, t. XIII, nr. 1).^a
- HIRAI (Satoru), *Shiro to shoin* («Châteaux et shoin»), Tokyo, Heibonsha, 1965, in 8^o, 164 p.
- HORIGUCHI (Sutemi), *Katsura rikyû (The Katsura imperial villa)*, Tokyo, Mainichi Press, 1952, in 4^o, 83 + 14 p.
- ITO (Teiji), *Minka* («Maison populaires»), Tokyo, Heibonsha, 1965, in 8^o, 160 p.
- KISIMIDA (Hideto), *Japanese architecture*, Tokyo, Board of Tourist Industry, Japanese Government Railways, 1935, in 12, 133 p.
- Kyoto*, Kyoto, Tankoshinsha, 1961, in 4^o, 121 + 19 p. și 30 pl.

- MIZUNO (Seiichi). *Horyuji*, Tokyo, Heibonsha, 1965, in 8°, 164 p.
- OTA (Hirotarō), *Japanese architecture and gardens*, Tokyo, Kokusai Bunka Shinkokai, 1966, in fol., 442 p.
- PAINE (Robert Treat), SOPER (Alexander), *The Art and architecture of Japan*, Hardmondsworth, Penguin Books, 1955, in 4°, 316 p.
- PEZEU-MASSABUAU (Jacques). *La Maison japonaise et la neige*, Paris, P.U.F., 1966, in 8°, 229 p. (*Bulletin de la Maison franco-japonaise*, série nouă, t. VIII, nr. I).
- PEZEU-MASSABUAU (Jacques), «Problèmes géographiques de la maison japonaise», *Annales de géographie*, nr. 409, Paris, 1966, pp. 286-299.
- STEIN (Rolf), «Jardins en miniature d'Extrême-Orient», *Bulletin de l'École française d'Extrême-Orient*, t. XLII, 1942.
- WATANABE (Yasutada), *Ise to Izumo* («Ise et Izumo»), Tokyo, Heibonsha, 1964, in 8°, 164 p.

XVI. PICTURĂ

- AKIYAMA (Terukazu), *La peinture japonaise*, Geneva, Skira, 1961, in 4°, 217 p.
- CARTER COVELL (Jon), *Under the seal of Sesshū*, New York, De Pamphilis Press, 1941, in 8°, 163 p.
- DOI (Tsugiyoshi), *Momoyama no shoheki ga* («La Peinture murale de Momoyama»), Tokyo, Heibonsha, 1964, in 8°, 160 p.
- ELISSEEFF (Serge), *La Peinture contemporaine au Japon*, Paris, ed. Boccard, 1923, in 8°, 142 p.
- Hiroshige, Tokaido. Introduction et commentaires par Serge Elisseeff*, Paris, Éditions du Crédit lyonnais, 1960, in 4°, 16 p. 55 pl.
- IENAGA (Saburo), *Yamato-e*, Tokyo, Heibonsha, 1969, in 8°, 164 p.
- Images du temps qui passe*, catalogue de l'exposition présentée au Musée des arts décoratifs, Paris, juin-octobre 1966.
- MIZUO (Hiroshi), *Sotatsu to Korin* («Sotatsu et Korin»), Tokyo, Heibonsha, 1965, in 8°, 168 p.
- Nihon no bunjigaran moku-roku* (*Exhibition of Japanese literature painting*), Tokyo, Tokyo National Museum, 1965, in 4°, 101 p.
- NOGUTI (NOGUCHI) (Yone), *Hiroshige and Japanese landscapes*, Tokyo, Japan Travel Bureau,

- ed. a IV-a, 1946, in 18, 74 p.
- OKAMOTO (Yoshimoto), *Namban bijutsu* («L'Art des barbares du Sud»), Tokyo, Heibonsha, 1965, in 8°, 164 p.
- STERN (Harold P.), *Ukiyo-e painting. Freer gallery of art fiftieth anniversary exhibition*, Washington, Smithsonian Institution, 1973, in 4°, 310 p.
- YAMANE (Yuzo), «Ogata Korin and the art of the Genroku era», *Acta asiatica*, n° 15, Tokyo, Toho Gakkai, 1968, pp. 69–86.
- YONEZAWA (Yoshiho), YOSHIZAWA (Tadashi), *Bunjinga* («La Peinture des lettrés»), Tokyo, Heibonsha, 1966, in 8°, 168 p.
- YONEZAWA (Yoshiho), «The style of „Musicians riding an elephant“ and the transition in landscape painting», *Acta asiatica*, n° 15, Tokyo, Toho Gakkai, 1968, pp. 1–25.

XVII. ARTIZANAT, OBIECTE DE ARTĂ

- Art treasures from the imperial collections*, catalogue de l'exposition présentée au British Museum, London, septembre-octobre 1971 (puis à Bruxelles et à Cologne), Tokyo, Ministry of Foreign Affairs, 1971.
- BOWYER HONEY (William), *The Ceramic art of China and other countries of the far East*, Londra, Faber and Faber and Hyperion Press, 1945, in 4°, 238 p. și 192 pl.
- ELISSEFF (Vadime), «Notes sur l'histoire des laques», *Études d'outre-mer*, decembrie 1952, Marseille, Institut français d'outre mer, pp. 393–400.
- Horyuji kenno komotsu mokuroku* (*Treasures from the Horyuji*), Tokyo, Tokyo National Museum, 1964, in 4°, 46 p.
- Japanese country textiles*, catalogue de l'exposition présentée au Royal Ontario Museum, University of Toronto, 1965.
- KATO (Giichiro), *Chawan jiten* («Dictionnaire des bols pour le thé»), Osaka, Rosokusha, 1971, in 12, 244 p.
- KAWAKATSU (Kenichi), *Kimono*, Tokyo, Board of Tourist Industry, Japanese Government Railways, 1936, in 12, 101 p.
- Kimonos d'hier et d'aujourd'hui*, catalogue de l'exposition présentée au musée Cernuschi, Paris, février-mars 1957.
- KOIZUMI (G.), *Lacquer work*, Londra, J. Pitman, 1925, in 4°, 45 p. și 36 pl.
- MORSE (Edward S.), *Catalogue of the collection of Japanese pottery, Museum*

of Fine Arts, Boston, Cambridge, Riverside Press. 1901, in 4^o, 348 p. și pl

ROKKAKU (Shisui), *Toyo shikko shi* («Histoire du laque en Extrême-Orient»), Tokyo, Yuzankaku, 1960, in 8^o, 287 p.

Shosoinran mokuroku (Special exhibition of the Shosoin treasures), Nara National Museum, 1965.

Toki dai jiten («Grand dictionnaire de la céramique»), Tokyo, Hoyunsha, 1941, 6 vol. in 4^o.

WEBER (V. F.), *Ko-ji Hōten. Dictionnaire à l'usage des amateurs et collectionneurs d'objets d'art japonais et chinois*, Paris, 1922; ed. nouă, New York, Hacker Art Books, 1965, 2 vol. in fol.

XVIII. RAPORTURI CU OCCIDENTUL

BERNARD (Henri), HUMBERTCLAUDE (Pierre), PRUNIER (Maurice) *Infiltrations occidentales au Japon avant la réouverture du XIX^e siècle*, Tokyo, Paris, 1939, 182 p. (*Bulletin de la Maison franco-japonaise*, t. XI, nr. 1-4).

BERNARD-MAITRE (Henri), «L'orientaliste Guillaume Postel et la découverte spirituelle du Japon en 1552», *Monumenta nipponica*, aprilie 1953, pp. 82-108.

NUMATA (Jiro), «Historical aspects of the acceptance

of Western culture in Japan (Pre-Meiji period)», *East Asian cultural studies*, vol. VI, nr. 1-4, martie 1967, Tokyo, Centre for East Asian cultural studies, pp. 110-123.

ROBERT (Marcel), *Lafcadio Hearn*, Tokyo, 1951, 3 vol. in 4^o («Publications de la Maison franco-japonaise», seria B).

SANSOM (George Bailey), *The Western world and Japan*, Londra, Cresset Press, 1950, in 8^o, 543 p.

XIX. SUCCINTĂ DOCUMENTARE ASUPRA CHINEI

ALLETON (Viviane), *L'Écriture chinoise*, Paris, P.U.F. 1970, in 16, 126 p. («Que sais-je?», nr. 1374).

GERNIET (Jacques), *Le Monde chinois*, Paris, A.

Colin, 1972, in 4^o, 765 p. («Destins du monde»).

MASPERO (Henri), *Le Taoïsme et les religions chinoise*, Paris, Gallimard, 1971, in 8^o, 656 p.

NEEDHAM (Joseph), *Science and civilization in China*, Cambridge, University Press, 1954-1959, 3 vol. in 4^v.

RYGALOFF (Alexis), *Grammaire élémentaire du chinois*, Paris, P.U.F., 1973, in 18, 261 p. («Collection Sup»).

VANDIER-NICOLAS (Nicole), «Le thème de la

souveraineté dans l'histoire légendaire de la Chine», *Études asiatiques*, vol. V, fasc. 1-2, Berna, 1951, pp. 22-49.

WANG (Yi-t'ung), *Official relations between China and Japan, 1368-1549*, Cambridge, Harvard University Press, 1953, in 8^o, 128 p. («Harvard Yen-ching Institute studies», t. IX).

CUPRINS

<i>Introducere</i>	5
--------------------------	---

I. REPERE ISTORICE

<i>Capitolul I. LEGENDE</i>	10
-----------------------------------	----

<i>Capitolul II. NAȘTEREA ȘI ÎNFLORIREA</i>	18
---	----

Jomon	21
-------------	----

Yayoi	24
-------------	----

Wa	28
----------	----

Kofun	30
-------------	----

Yamato	32
--------------	----

Taika	38
-------------	----

Nara	43
------------	----

Heian	48
-------------	----

Fujiwara	55
----------------	----

<i>Capitolul III. FORMAREA STATULUI MODERN</i>	64
--	----

Kamakura	64
----------------	----

Muromachi	77
-----------------	----

Azuchi-Momoyama	84
-----------------------	----

Edo	91
-----------	----

Meiji	111
-------------	-----

II. OAMENII

<i>Capitolul IV. VIAȚA FAMILIALĂ</i>	120
--	-----

Casa	121
------------	-----

Femeia	127
--------------	-----

Copilul	132
---------------	-----

Familia	135
---------------	-----

<i>Capitolul V. FIINȚA IMPERIALĂ</i>	144
--	-----

Împăratul sacralizat	151
----------------------------	-----

Dualitatea puterii	156
--------------------------	-----

Ființa culturală	161
------------------------	-----

Dinastia imperială	172
--------------------------	-----

<i>Capitolul VI. GÂNDIREA RELIGIOASĂ</i>	174
Noile religii	176
Etica confucianistă	181
Apelul creștinismului	186
Budismul	190
Origini	190
Budismul japonez modern	193
Cele trei feluri de budism japonez	198
Vechiul budism	206
Shintoismul	211

<i>Capitolul VII. ÎNVĂȚĂMÂNTUL</i>	214
Epoca contemporană	218
Meiji	221
Edo	225
Evul mediu	231
Nara	235

III. MATERIA

<i>Capitolul VIII. SPAȚIUL</i>	240
Castele și ziduri de apărare	247
Palate și locuințe	252
Capitalele	255
Grădinile	257
Vechile metropole	263

<i>Capitolul IX. OBIECTELE</i>	274
Ceramica	276
Metalul	283
Textilele	293
Lacul	298

<i>Capitolul X. CELE TREI DIMENSIUNI:</i>	
SCULPTURA	302
Edo	306
Muromachi	309
Heian și Kamakura	310
Sculptura budistă clasică	310
Nara	315
Hakuho	317
Asuka	318

<i>Capitolul XI. CELE DOUĂ DIMENSIUNI:</i>	
PICTURA	320
Caligrafia	322
Ukivo-e	327
Pictura în maniera chinezească	332
Yamato-e	334
Înflorirea	340

IV. CUVÂNTUL

<i>Capitolul XII. ASPECTE ALE TEATRULUI</i>	346
Kabuki	348
Joruri	355
No	359

Bugaku	364
Kagura	366
<i>Capitolul XIII. SENSIBILITATEA LITERARĂ</i>	368
Formele noi ale romanului	375
Poezia modernă și haiku	379
Romanele din epoca Edo	382
De la Kamakura la Momoyama: povești și povestiri	388
Capodoperele clasice	391
Poezia	391
Proza	397
GLOSAR	401
BIBLIOGRAFIE SUMARĂ A LUCRĂRILOR CONSULTATE	519

Redactor: GHEORGHE BALĂ
Tehnoredactor: KLARA GALIUC

Bun de tipar: noiembrie 1995; Coli de tipar: 22,5.
Apărut: 1996.

Tiparul executat sub comanda nr. 45/1996,
la Imprimeria de Vest R.A., Oradea,
str. Mareșal Ion Antonescu nr. 105.

România

